

# أشهر المذاهب المسيحية

تأليف  
دريتي خشيبة



0173623

Bibliotheca Alexandrina

مكتبة المطبع والنشر  
مكتبة القديس بطرس بالجمالية ت ٩١٨٦٧١  
الطبعة النموذجية  
مكتبة التابري بالجمالية الجديدة ت ٩١٩٣٧٧





# أشهر المذاهب المسرحية

ونماذج من أشهر المسرحيات

تأليف

دريتي خيشنة

ملتزم الطبع والنشر  
مكتبة الآداب ومطبعها بالجاميزت ٩١٩٣٧٧  
٤٢ ميدان الأوبرا - ت ١ ٩٢٠٨٦٨  
المطبعة النموذجية  
٦ سكة الشاويج بالحطمية الجديدة





## مقدمة

أشهر المذاهب المسرحية قد لا تجهلها الغالبية المثقفة من القراء . ولا سيما المشتغلون بالمرح وبالدراست الأدبية ... لكن القارئ العام ، والمتفرج في المسرح وفي السينما ... والقارئ الذي يسمع عن هذه المذاهب ولا يعرف ما هي ... هؤلاء القراء الذين يكونون الغالبية العظمى من المواطنين القارئين من حقهم أن يلبوا بهذه المذاهب وأن يتعرفوا إليها ، وأن يأخذوا عنها فكرة صحيحة تثقفهم بها وتساعدهم على تقدير أية مسرحية يشهدونها تقديرا صحيحا ، ولا سيما تقدير الفكرة التي تقوم عليها تلك المسرحية ، وتقد بنائها الفني والمذهب المسرحي الذي اتجه المؤلف في وضعها ؛ ولهذا السبب لم نشأ أن تقتصر في كتابة هذه الفصول على عرض القواعد أو القوانين الجافة التي تقوم عليها تلك المذاهب ، بل وجهنا اهتمامنا إلى تلخيص مسرحيات كثيرة عن مختلف هذه المذاهب ، ليستطيع القارئ أن يطبق على الملخص — مهما كان قصيرا — تلك القواعد التي راعينا في عرضها الضغط الشديد والتلخيص العام الذي يجعلها سائغة في نفس القارئ العام ؛ ولهذا أيضا لم نبال التحدث إلى ذلك القارئ عن كتاب الشعر لأرسطو وفن الشعر لهوراس وتلخيص مسرحيات يونانية مضي على تأليفها أكثر من خمسة وعشرين قرنا ، وملاء لاتينية ألقت قبل الميلاد بقرنين من الزمان ، كما لخصنا له قواعد المذاهب الكلاسيكية والرومانسية في صورتها المختلفة ، ولخصنا قواعد المذهب الطبيعي والواقعي والفرق بين كل منهما ، ثم المذهب الرمزي ، والمذهب التعبيري والمذهب السريالي والمذهب الصوفي والوجودية ... وهذا كله بالطريقة نفسها ، طريقة تطبيق القواعد على خلاصات متوسطة لمسرحية على الأقل من كل من تلك المذاهب .

وثمة مذاهب أخرى لم نشأ أن نخوض فيها ، لأنها لم تدخل المسرح على نطاق واسع بعد ؛ كالمذهب التأثري ، أو الانطباعي ، الذي لا يكاد يختلف عن

المذهب التعبيري إلا من حيث احتفاله بمظاهر الإخراج وما تحمله إلى عين المتفرج من تأثيرات بينا التعبيرية امتداد للمذهب التأثري إلى ما تحت هذه المظاهر ... إلى صميم الروح ...

كذلك لم تتعرض للمذهب المستقبل — أو المستقبلية ... لأنه ليس إلا الارتقاء بالمذهب التعبيري .

ونحن وإن كنا قد كتبنا كتابنا هذا للثقافة العامة نرجو أن يتفجع به إخواننا وأبنائنا كتاب المسرح ... وكتاب القصة أيضا ... من حيث يجنبهم أخطار المذهب الطبيعي ... ويرتقي بهم في مجال المذهب الواقعي إلى آفاق المذهب التعبيري وهو المذهب الذي تتجلى فيه عظمة السكاتب بالفعل .

دريتي خبطة

الروضة — ١٩٦١



# المذهب الكلاسي

منشأ هذه التسمية :

لعلك تدهش حين تسمع أن اليونانيين القدماء ، والرومانيين القدماء الذين ورثوا عن اليونانيين دينهم وأربابهم وثقافتهم ، بما فيها من شعر ومسرح وأدب ، لم يكونوا يعرفون شيئاً عن هذه الكلمة « كلاسي » ، أو « كلاسيكي » التي جعلناها في عنوان هذا الفصل ، وأنهم عاشوا ثم ماتوا ولم تخطر لهم تلك الكلمة على بال ، بل هم قد عاشوا ثم ماتوا ولم تخطر ببالهم تلك القوانين الصارمة التي وضعها من وضعها لهذا المذهب الكلاسي الذي يعزى إلى هؤلاء اليونانيين والرومانيين في هذا شبه بعرب الجاهلية ، بل بعرب صدر الإسلام ، من حيث جعلهم بمصطلحات النحو العربي الذي أشار على بن أبي طالب - فيما يقولون - على أبي الأسود الدؤلي بوضعه ، ضبطاً للسان العرب من اللكنة ، ومحافظة على اللغة العربية من اللحن الذي أخذ يفسد حينما انتسح العرب في العالم شقيه وغربيه . . . فشر أبو الأسود عن ساعديه وقال لينقسم الكلام إلى اسم وفعل وحرف . . . فاقسم الكلام بأمر أبي الأسود إلى اسم وفعل وحرف ، ثم اقسم الاسم بأمر أبي الأسود أيضاً إلى ما انقسم إليه من تلك الأبواب التي لا تنتهي ، وكذلك اقسم الفعل . . . وتعدت الأبواب والفصول . . . واقسم الميدان غير أبي الأسود من التحويين في البصرة والتحويين في الكوفة ، وفي غير البصرة والكوفة من علماء أفذاذ قديم اللغة وضبطوها ، وكبلوها بالأغلال والأصفاد ، بما بلونا مره . . . ولا نذود الطير عن شجره . . .

أما أبو الأسود الذي اخترع هذه الكلمة : « كلاسي » : فهو كاتب لاتيني من أهل القرن الثاني الميلادي يدعى : أولوس جليوس ، أو : أولس جينيس Anus Gelhus ، إذا كرمت هذا المد الذي نلجأ إليه عادة حينما نريد تطويع تلك الأسماء اليونانية والرومانية عندما نكتبها بالحروف العربية . لقد كتب هذا الرجل كتاباً صاغ فيه عبارتين إحداهما هي : Scriptor Classicus أي : كاتب



أرستقراطي يكتب للخاصة فقط ، أو للقلة السعيدة ( ... ) ، والثانية هي : Scriptor Proletarius أى : كاتب يكتب للعامة وجمهير الشعب . ولم يكن أولوس يقصد بعبارة Scriptor Classicus هذا الكاتب الذى لا تقرأ كتبه إلا فى الـ Classes أى فصول المدرسة ، كما وهم الذين حرفوا معنى تلك الكلمة ، أو كما بشوها غيرهم بعد ذلك بقرون طويلة فزعموا أنها تطلق على كل كاتب أو كل أثر على أو أدبى جدير بالدراسة المستقبلية فى الكليات والجامعات . كما غلب ذلك المعنى طوال العصور الوسطى وفى عصر النهضة بين الشعوب اللاتينية .... وهو المعنى الخاطئ الذى تسرب منه تلك العصور إلى اللغات الحديثة . هذا ، وقد كان الإنسانيون ( Humanists ) يعبدون روائع الأدبين اليونانى واللاتينى هى وحدهما المؤلفات الجديرة بمثل تلك الدراسة ، ومن ثمة أصبحوا يطلقون على تلك الروائع اليونانية والرومانية كلمة Classics أى الروائع الكلاسيكية . على أن هذا الاسم أصبح يطلق الآن على كل الروائع الحديثة ، حتى تلك التى لم يتقدم عليها الزمن ، والتى لا تمت بصلة إلى المذهب الكلاسيكى ؛ بل لا يزال التعريف الخاطئ الذى ذهب إليه المؤرخ والناسق بابت Babbitt والذي عرف به كلمة Classical أى كلاسيكى ( أو كلاسيكى ) مأخوذاً به حتى اليوم ، ونثبتته المعاجم المختلفة فى معظم اللغات الحديثة ، وذلك أن كلاسيكى أو كلاسيكى هو كل أثر أدبى يمثل نوعاً ، بذاته من الأنواع الأدبية . وموطن الخطأ فى هذا التعريف هو أن بابت يفسر كلمة Class أى فصل مدرسى بكلمة Category أى نوع ، وهو المعنى الفلسفى للكلمة ، مما لا مجال للخوض فيه فى هذا المقام .

على أن كلمة كلاسيكى أو Classicus وإن لم تظهر إلى الوجود إلا فى القرن الثانى الميلادى ، وفى فترة انحطاط الأدب اللاتينى كان معناها قائماً وموجوداً وجوداً فعلياً كوجود اللغة العربية الصحيحة قبل أن يضع أبو الأسود نحوه . لقد كان معناها متضمناً فيما قام به يونانيو الإسكندرية المتحدثون من جهود جبارة فى دراسة هذا الأدب اليونانى ؛ وذلك أنه لما كان هؤلاء اليونانيون الإسكندريون لم يؤثروا من عبقرية الخلق والإبداع الأدبى فى ميادين الملاحم والمسرحيات ، وغير الملاحم والمسرحيات ، ما كان لمباصرة القرن الخامس اليونانى ( ق . م ) فقد وجهوا همهم إلى دراسة ما ثورات هؤلاء العباقرة ، وأفرغوا ما فى وسعهم فى استخلاص القواعد منها ،



وتقنين القوانين الأدبية من ثنائياها ، وقد اشتدوا في ذلك اشتدادا كبيرا وكان مثلهم في ذلك مثل النحويين العرب الذين جاءوا في فترات الانحطاط من تاريخ الأدب العربي ، فلم يكن في وسعهم أن ينشئوا أدبا رفيعا . وإن وضعوا تلك القواميس المنهلة والموسوعات اللغوية الجديرة بالإعجاب ، وإن توسعوا مع ذلك في الشروح والتعليقات إلى حد السخف الذي يذوق منه أبتاؤنا طلاب الأزهر والمعاهد الأمرين .

### مقدمة كتاب الشعر لأرسطو :

على أن أول من قام بتقنين قوانين المذهب الكلاسي في المسرحية ، وضبط قواعدها غير المكتوبة هو بلا شك أرسطو ( ٣٨٤ — ٣٢٢ ق . م ) ، وذلك في كتابه ( الشعر ) ، ذلك الكتاب المضطرب الذي لا يعدو أن يكون مذكرات مهوشة وضعها أحد تلاميذ أرسطو في أثناء أحاديثه ، إذا حكمنا عليه من الحالة التي وصل إلينا بها ، وكل الذين أرخوا لأرسطو أو كتبوا عنه يسكادون يجمعون على أن كتابه هذا لم يصل إلينا كما كتبه هو ، ولذلك أسباب سوف نعود إليها بعد قليل ؛ على أن ذلك يجب ألا يصرفنا عن قيمة هذا الكتاب كما وضعه أرسطو في صورته النهائية سنة ( ٣٣٠ ق . م ) . لقد كان أرسطو يكتب كتابه هذا وبين يديه مآسى الثلاثة الكبار : إسخيولوس (١) وسوفوكلس (٢) ويوريبيدز (٣) ، كما كان بين يديه أيضا ملامحي أرسطوفانز (٤) وغيره من لدات عصره ، وكان هؤلاء جميعا قد ماتوا قبل أن يولد أرسطو . وكان عصر المأساة اليونانية الرفيعة بخاصة قد انتهى ، بل هو كان قد انتهى بالفعل ، كما أحزن ذلك أرسطوفانز وكما أشار إليه في ملهاته ( الضفادع ) وهو يسخر من يوريبيدز ويعلى من قيمة إسخيولوس في تلك الجلسة الخيالية المضحكة التي عقدها الكاتب الساخر بين يدي بلوتورب الدار الآخرة ، ويدي باخوس ( ديونيزوس ) وب المسرح ، ويستجد هذا كله ملخصا فيما بعد .

وعلى هذا فقد عاش أرسطو في فترة من فترات المسرح اليوناني ، كان جميع مؤلفي

١ — ٥٢٥ — ٤٥٦ ق . م

٢ — ٤٩٦ — ٤٠٦ ق . م

٣ — ٤٨٠ — ٤٠٦ ق . م

٤ — ٤٥٠ — ٣٨٥ ق . م

المآسى فيها يتسجون على منوال مآسى الثلاثة الكبار ؛ ولعل هذا هو الذى جعل أرسطو يتخذ من مآسى هؤلاء الكبار ومآسى الكبار الذين عاصروهم ولم يصلنا من آثارهم الأدبية ما يجعلنا على علم بهم مادة بحثه والأمثلة التى وضع على ضوءها قانونه . فقد كان أرسطو : « يتبع الطريقة التحليلية و النظر فى تلك المسرحيات ، فهو يتناول المسرحية تلو المسرحية فيحلل كلا منها جزءا جزءا ، ثم يعطى رأيه آخر الأمر فى سماتها الممثلة الرئيسية جميعا . وصحيح أنه وضع القانون ، لكنه لم يضعه بتلك الطريقة التعسفية التعليمية ، بل هو لم يضعه إلا بعد إمعانه النظر بنفسه إمعانا دقيقا فى أعمال مسرحية بذاتها (١) ،

ويعترف أرسطو المأساة بأنها : محاكاة الأفعال النبيلة الكاملة ، وأن لها طولا معلوما ، وتؤدى بلغة ذات ألوان من الزينة تختلف باختلاف أجزاء المأساة وتم هذه المحاكاة بواسطة أشخاص يمثلونها وليس بواسطة الحكاية ، وهى تثير فى نفوس المتفرجين الرعب والرافة وهذا تؤدى إلى التطهير أو الـ Catharsis أى تطهير النفوس من أدران انفعالاتها ،

ويقصد أرسطو باللغة ذات الألوان من الزينة اللغة المشتعلة على الإيقاع والالحن والناشيد . وبعد من أجزاء المأساة القصة ( أو الخرافة ) والأخلاق ( أى الشخصيات ) والفكرة والمنظر والناشيد والحوار ( أو المقولة على حد تعبير علمائنا العرب (٢) الذين لم يفهموا أرسطو لجهلهم بفنون المسرح والمسرحية ) وهذه عند أرسطو هى الوسائل التى تم بها المحاكاة .

ولما كانت المحاكاة عند أرسطو لا تتم إلا بفعل Action أى أدا . موضوع وتمثيله ، كان لابد أن يقوم بهذا الفعل أشخاص تتمثل فيهم « فكرة الموضوع وأخلاق الشخصيات » وعند أرسطو أن أهم هذه الأجزاء كالم هو تركيب الأفعال : أى عقدة المسرحية ، ثم تلها الأخلاق ، أى الشخصيات ، فى الأهمية ، وهذا رأى شغب عليه نقاد المسرح المحدثون وعلى رأسهم لاجونس إجرى صاحب كتاب : فن كتابة المسرحية (٣)

١ — كتاب علم المسرحية — لاردن . كول و جنتا ( د . خ )

٢ — ومهم لفارنى وابن سينا . ابن رشد . وبشرى بن من

٣ — رجناه وبشرى حديثا د . خ ١



الذى يعد الشخصية أهم ما فى المسرحية كلها؛ لأنها المصدر الذى تنبع منه جميع الأفعال، وعلى تصرفاتها تقوم العقدة .

وأهم ألوان الزينة اللغوية عند أرسطو هو النشيد ( والموسيقى )  
ورأى أرسطو فى المنظر رأى عجيب غريب ، فهو على ما فيه من عوامل إغراء الجماهير أبعد الأشياء عن الفن ، وأقلها صلة بالشعر ، ووجوده أو عدم وجوده لا شأن له بقوة المأساة . . . وهذا يؤكد لنا أن أرسطو كان ينظر إلى روح المأساة وأعماقها ولا يخذعه البهرج والأمور السطحية ، وهذا بالضبط هو رأى جوردون كريج وك . ستانسلافسكى أعظم مخرجين فى تاريخ المسرح الحديث .

ويرى أرسطو وجوب أن تكون المأساة متوسطة الطول حتى لا تمل ، وأن تشمل على : بداية ووسط ونهاية ، وأن تتم لها وحدة الفعل ، أى وحدة الموضوع ، فلا تختلط عقدها الأساسية بعقد ثانوية ، ولا تتألف من أكثر من موضوع واحد ، حتى لا يشتت انتباه المتفرج وتتصرف الأضواء عن البطل إلى أشخاص آخرين ، فيضعف الموضوع الأصل .

ويرى أن يكون مدى الأحداث التى يتألف منها هذا الموضوع بما يمكن أن يجرى فى الحياة الحقيقية فى دورة شمسية ، وهو يعنى بذلك الدورة الشمسية نهارة وليلة أو أكثر قليلا ، وهذه هى وحدة الزمان عند أرسطو . . . أما الأحداث التى وقعت فى الماضى ، سواء كان ماضيا بعيدا أو قريبا فتروى على السنة الشخصيات أو بحكمها الكورس ، أو يعلق بها على حوادث الموضوع الجارى على السنة الشخصيات . ومن وحدة الفعل تنشأ وحدة المحاكاة .

وكل مأساة عند أرسطو تشتمل على : تحول ، أى انتقال من السعادة إلى التعاسة والعكس . . . وعلى : تعرف ، أى انتقال من الجهل إلى المعرفة ، مما يتقل بالشخصية من المحبة إلى الكراهية أو العكس .

وبناء المأساة يتكون عنده من افتتاحية أو مدخل ( قبل دخول الكورس ) ، ودخيلة وهو ما يقع بين نشيدين كاملين من أناشيد الكورس ، ويخرج وهو القسم من المأساة الذى لا يعقبه نشيد .

ويتكون النشيد من : المجاز ، : أى أول نشيد يليه الكورس ، و : المقام ، وهو

القسم الذي له أوزانه الخاصة المختلفة بحسب بقية الأوزان ، والمنساحة وهي الرثاء أو الشكوى التي يلجج بها السكورس والشخصيات معا .  
ويرى أرسطو ألا يكون بطل المأساة شيئا بنا ، وأن يكون مفطورا على الخير ،  
والألا يكون هو سبب ما حل به من مصائب ، بل تكون مصائبه نتيجة خطأ ثقيل ...  
وذلك لكي يثير فينا الرعب والرأفة والرثاء لحاله .  
والأخلاق عند أرسطو تختلف عند الرجل وعند المرأة ، وفي الصغير والكبير ،  
ثم من الأخلاق ما هو فطري وما هو مكتسب ، ونزوع الشخص إلى خصائص معينة  
يصبح طابعا يميزه عن غيره من شخصيات المسرحية ، ويجب أن تتوفر في شخصية البطل  
أربع سمات ، أهمها النبيل الذي يجعلنا نرتقي له ونعجب به ، ثم انسجام صفاته المكتسبة  
مع خلقه الفطري ، والتشابه بينه وبين ما ترويه المأساة عنه ، ثم التماسك والإصرار .  
وينصح أرسطو مؤلفي المآسي ألا يعبثوا في التناقض ، وألا يضعفوا في تصوير  
العواطف ، وفي وسعهم تجنب ذلك بأن يضعوا أنفسهم وهم يؤلفون مآسيتهم مكان النظارة ،  
وأن يتمثلوهم وهم يكتبون مشاعر شخصياتهم ، ويوصيهم أيضا بأن يبدؤوا من السكيات  
إلى الجزئيات وليس العكس ، وذلك لكي يمسكوا أنفاس الجمهور من أول عرض  
المأساة ، ولذا فهو يوصي بأن يكون التمثيل أو الفعل جديا ، وهذه هي وحدة المادة .  
والشاعر العبقرى عند أرسطو : هو الذي يستطيع حل عقدة مأساته التي يجب  
أن تكون بارعة في حكايتها ، محبوكة في عقدتها ، لطيفة في حلها . وعنده أن للفاجأة  
أثرها البليغ في نفوس النظارة ، وأن تكون عقدة الرواية من الأمور المحتملة الوقوع  
لا من الحياة الواقعية نفسها ، وأن تكون شخصياتها أنماطا ليحتذى بهم ، ولهذا  
يحسن اتخاذهم من التاريخ .

• • •

وبعد :

هذا إذن هو أهم ما ورد في كتاب الشعر لأرسطو خاصة بالمأساة  
الكلاسية . وقد ظل الناس يتدارسون هذا الكتاب أحقابا طويلة بوصفه من كتب  
الأمهات في هذا الفن ، وقد كانوا يتحمسون له في الإسكندرية البطلمية وفي رومة  
وفي عصر النهضة ، ويجلونه إجلالا لا يرقى إليه النقد ، بالرغم مما فيه من ألوان

القصور ، وبالرغم من أن أرسطو لا يسكاد يحدثنا بشيء ذي قيمة عن الملهاة اليونانية التي بلغت أوجها في مهدها القديم قبل أن يولد . . . ولعل أرسطو لو شهد ماجد في ميدان الملهاة اليونانية في عهدها الوسيط والحديث ، ولعله لو شهد روائع المسرحية الرومسية في عهد إليزابث ، وروائع المسرح الواقعي في أواخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين لغير الكثير من آرائه هذه ، لكن عند الرجل أنه وضع قوانينه على هدى مما لمسه في المسرحيات اليونانية التي قرأها أو شاهدها في المسرح ، ومن ثمة وجب اعتبار هذه القوانين وتلك الآراء بضاعة محلية ونظرات موقوتة بزمنها ، وإن لم تخل من نظرات صائبة فيها عمق وفيها أصالة . . .

وأعجب العجب أن تظل أقوال أرسطو هذه قواعد جامدة يحكم النقاد بمقتضاها حتى القرن الثامن عشر ، بالرغم مما شهدته الدنيا من روائع شيكسبير وكالدرن ولوب دي فيجا وغيرهم من الجبابرة الذين لم يبالوا بتلك الموازين القديمة ، فراحوا يتدعون وينظرون إلى التأليف المسرحي نظرة حرة من تلك القيود المربكة . . .

على أن من المؤرخين من يلاحظون ، أن مانسميه كتاب الشعر لأرسطو ليس بحالته التي وصل إلينا بها إلا جزءا من كتاب أضخم بكثير جدا من هذا الكتاب المتداول ، والذي ربما كان ملاحظات سريعة كان يكتبها أحد تلاميذه وهو ياتي محاضراته في أدوة اللبسيوم ، أو (الوقيون) الظليلة . ولعلنا إذا تذكرنا هذا نستطيع أن ندرك السبب في أن أجزاء ضخمة من هذا الكتاب تتناول تفصيلات بادية التفاهة ، وهذه التفصيلات والوقائع العديدة - الخاصة بالصياغة والمناظر المسرحية وموضوع المسرحية وعقدتها كان يناسبها أن تحشد في مجلد ضخم . أما وهي بحالتها التي نجدناها عليها في كتاب الشعر ، فهي لا تناسب في السكينة وما كتب عن المعلومات الأخرى التي في هذا الكتاب .

### نقد أرسطو :

وإذا صرفنا النظر عما أورده أرسطو في تقنياته هذه مما استتجه من حال المأساة اليونانية ، وهو كل ما يتصل بشكل المأساة ، وما قاله عن الكورس والأناشيد والمدخل والدخيلة والخروج ومجاز التشيد ومقامه ومناحته . . . وما إلى ذلك كله ، مما لم



نعد ثيمزه في زمننا هذا ولا نكاد نتذوقه ... رأينا أن رأى أرسطو في البطل أو البطلة واشتراطه أن يتسم بالنبل حتى يمكن أن نرثي لهما ونعطف عليهما ، ومن ثمة تم عملية التطهير فينا وتتخلص نفوسنا من أدران انفعالاتها ... رأينا أن هذه مسألة فيها نظر ... فأرسطو يقول : إن هذا البطل ينتقل من السعادة إلى الشقاء .. ويقول : إن هذا الانتقال لا يكون سببه أن البطل شرير أو سيء الخلق ؛ لأنه لو كان كذلك لما أثار فينا مشاعر الرأفة به أو العطف عليه . وكذلك يجب ألا يكون الانتقال من السعادة إلى الشقاوة من حظ الشخص الطيب الخالي من النقص ؛ لأن هذا لو حدث لا يثير فينا إلا الإحساس بالدهشة ؛ وأرسطو يرى أن بطل المأساة لابد أن يكون وسطا بين هاتين الحالتين ، فيكون فيه جانب من الخير وجانب من الشر ، وهو الذي يجلب على نفسه الشقاوة بخطئه وسوء أحكامه ... وهذا التحتم الذي يحتمه أرسطو في بطل المأساة - لا يكاد يتوفر في كثيرين من أبطال المآسي اليونانية - التي وضع قوانينه على هدى من موضوعاتها ومن أبطالها ... وإلا نأى شرفي أوديب يوجب أن يشقى كل هذا الشقاء الذي حل به ؟ ... إن الخطأ الذي أخطأه لم يكن من فعله ولا يد له فيه ... ثم هذا أورست الذي قتل أمه وعشيقتها ... أى شرفيه وقد نأى لأبيه الذي قتله هذه الأم ، وصان كرامة بلاده بإيقادها من ذلك العشيق الذي كانت تعاشره أمه معاشرة محرمة ! ثم هذا هيبوليت الذي أبى أن يخون أباه بالاستجابة إلى ما طلبت إليه امرأة هذا الأب من تلبية غرامها ... ماذا صنع هيبوليت حتى يستحق أن يشقى وأن ينتهى أمره إلى القتل ؟ ! ...

ثم لماذا لا يكون البطل منطويا على الشر المحض ؟ ... كيف تناسى أرسطو ما كان من أمر ميديا التي خانت أباها وبلادها وقتلت أخاها ولى العهد لأشياء إلا لتزوج من هذا النازح الغريب المغامر جاسون ؟ ثم ماذا آل إليه أمرها بعد أن ضاق زوجها بها ذرعا لما لمس فيها من شرورها ؟ لقد قتلت أبناءها نكاية في والدهم وإيغالا في تمزيق قلبه والانتقام منه ، فماذا من الخير يعقل أن يكون في قلب مثل هذه المرأة التي لا يمكن إلا أن تكون شرا خالصا ؟

ثم ماذا من الشر في برومئوس الذي أشقاء كبير الآلهة وأوغل في تعذيبه لغير ذنب ولا جريرة ، إلا ما ساعد به الإنسان . وما قدمه إليه من خير ، وما غلبه من غلوم

وما ارتفع به من حضيض الجهل إلى أوج الحضارة بما أهدى إليه من ذلك القبس من النار المقدسة ؟ ... أي شر يمكن أن تتخيله في برومسيوس هذا ؟ ...  
لقد شق هيوليت ، كما شق برومسيوس ، وكما يشق كثيرون من أبطال المآسي بسبب ما فيهم من فضائل كثيرة وخير كثير ، وبحيث لو كان فيهم قليل جدا من الشر لما حل بهم ما حل من دمار وشقاء ...

وقول أرسطو : إن الخطأ الذي يقع فيه البطل لا بد أن يكون خطأ جسيما ، ويجب أن يكون نتيجة لنقص خلقي في البطل وليس مجرد عجز عن تقديره للعواقب ، قول غريب لا ندري كيف أرسله أرسطو ، أول مقنن للأخلاق ! ... لسنا ندري كيف نسي أرسطو أن من أشد ما يثير الأسي في النفس أن يشاهد الإنسان شخصا يتعذب وهو لم يحن ذنبا ولا وقع في إثم ! ! ثم كيف يكون الظلم إذن ؟ ... ثم كيف ترتفع قيمة البطل في أنظار المتفرجين ؟ إذن ما الذي يجعلنا نأسي له وهو الذي تسبب بأخطائه فيما لقي من عذاب ؟ ... وهل مشاهدتنا لمثل هذا البطل يمكن أن يحدث فينا هذا التطهير أو الـ Katharsis الذي حدثنا عنه أرسطو ؟

ثم كيف يتفق هذا وما هو مقرر في المذهب الكلاسي من أن المأساة اليونانية تتخذ من سلطان القضاء والقدر محورا تدور حوله ، ولا يمكن أن تخرج منه أو تحيد عنه (١) ؟

ثم إنه يجعل الحكاية ، أو الأسطورة أو الخرافة جزءا هاما من المأساة ، والخرافة أو الأسطورة تقوم عادة على حدث غارق للعادة ، وتحكم فيها قوى مما وراء الطبيعة ، وجميع الأخطاء التي يقع فيها البطل هي أخطاء مقدره عليه ، يقع فيها ولا يدري بأنه مرتكبها ، فكيف نسي أرسطو هذا وهو الذي يقرره ؟ ... ثم كيف يجعل البطل بعد هذا شخصا فيه من الخير جانب ، وفيه من الشر جانب آخر ، وأخطاؤه هي التي تقرر مصيره من ذلك الشقاء الذي يعانيه ؟ إن هذا هو المذهب الواقعي بعينه ، وهو الذي جعل أديبا قنانا مثل لاجوس إجرى يستلج في كتابه « فن كتابة المسرحية » أن أفعال أبطال المآسي اليونانية هي التي كانت تنهي بهم إلى مصائرهم من التعاسة

---

١ — لاجوس إجرى صاحب كتاب « فن كتابة المسرحية » رأى في القضاء والقدر يحسن الرجوع إليه .

والشقاء ، وأن مقومات شخصياتهم الجسدية والنفسية والاجتماعية ، هي التي كانت تحكم قيمهم فيصنعون ما يصنعون ، ولم يكن للقضاء والقدر أى نصيب في هذه الأفعال إلا ما تنوهمه نحن من الخرافة أو الأسطورة .

### المذهب الكلاسي بمر أرسطو :

أشرنا إلى أن اليونانيين الإسكندريين الذين ورثوا ثقافات أثينا وغير أثينا من المدن اليونانية وعلاومها وأديها ، كانت تنقصهم ملكة الخلق التي كان يمتاز بها أهل اليونان الأصلية في القرن الخامس و شطر من القرن الرابع قبل الميلاد ، وأن هؤلاء الإسكندريين اتجهوا لهذا السبب إلى أدب أولئك العباقرة اليونانيين يدرسونه ويقدرونه ، ويجعلونه المثل الذي لا يصح الخروج عليه أو التبديل فيه ، ويخيل إلينا أن أولئك العلماء الإسكندريين هم الذين أرسوا قواعد المذهب الكلاسي وقعدوا قواعده ، بدليل ما نثر به في كتاب « مآدبة العلماء » أو الـ *Delphosophistae* ، مؤلفه أثينا يوس العالم اليوناني المصري ، من أمالي نوكراتيس (حوالي ٢٣٠ ق م) . من إشارات كثيرة إلى آراء أرسطو في الشعر وفي المسرحية وهو يتحدث عن أهل الماضي ، ويقتصر علينا وقائع حياتهم ويورد تنفا من مؤلفات شعرائهم وأديائهم وقصاصيهم وكتابتهم المسرحيين ، مما يكاد يكون هو كل ما بقي هؤلاء الشعراء والكتاب من ثروتهم الأدبية الضخمة التي اندثرت وعنى عليها الزمن .

### هوراس وقصبرته «فن الشعر» :

ثم ينتقل مركز الثقل في الآداب اليونانية ، وفي كل التراث اليوناني تقريبا ، إلى رومة ، حينما تصبح الدولة الرومانية سيدة العالم المعروف في أيامها ... ونرى أدباء الرومان وشعراءها والمشتغلين بأمور الفكر هناك يرثون عن الإسكندريين تقديس المثل الأدبية اليونانية وينظرون إليها بعين الرعاية والاعتبار ؛ فهم يعرضون مسرحياتهم بنصها وكما كانت تعرض في المسارح اليونانية ، وهم يقلدون تلك المسرحيات تقليدا شديدا وفي كل سمة من سماتها ... والشذرات التي وصلتنا من مسرحيات الشعراء الرومانيين : إنيوس (٢٣٩ - ١٦٩) وبيا كيثيوس (٢٢٠ - ١٣٠)



واكيوس ( ١٧٠ — ٨٦ ) ق . م دليل على هذا التقديس وتمسك الرومان بالمثل اليونانية . وقد جاء الشاعر الروماني هوراس ، أو : كونتس هورانيس Quintus Horatius ( ٦٥ — ٨ ق . م ) فنظم رسالة إلى آل يزوبن Epistole . od Pisones أطلق عليها بعضهم فيما بعد اسم : رسالة في فن الشعر Ars Poetica . أورد فيها بعض النصائح التي يعبر فيها عن رأيه فيما يجب أن يكون عليه الشعر الصالح ، والجزء الخاص بالمرحية من هذه المنظومة يدل على استمرار موجه التقديس اليونانيين بين الرومان ، كما يدل على فضل أرسطو وأفضليته أيضا على جميع الذين جاءوا بعده والذين اتبعوه فلم يغيروا شيئا من آرائه إلا قليلا ، ثم أفضليته عليهم ؛ لأنه كان رجلا عالما لا يتعسف كما يتعسفون ، ولا يقرر شيئا إلا ما يجده بين يديه من مسرحيات مواطنيه — إذا استثنينا مالا حظناه آنفا — ولا يقول شيئا إلا بعد التحليل والتحقيق ، ولا يلقى النصائح في صورة من الجزم والقطع كما يصنع هوراس . الذي يقول :

« انكبوا على تراث الإغريق ليلا ونهارا ... »  
« أسبغت ربة الشعر نعمة النبوغ على الإغريق ، ووهبتهم المقدرة على صياغة الكلام الموسيقي المكتمل ؛ لأنهم لم يكونوا يعملون إلا للجد ، »  
« المسرحية التي تروق الجمهور فيطالب بتمثيلها مرارا يجب ألا تزيد أو تقل عن خمسة فصول . »

« حوادث المسرحية إما أن تجري فوق المسرح وإما أن تروى رواية . لكن ما يروى لنسمعه لا يفعل في نفوسنا فعل الذي نراه عيوتا ... »  
« لا تدفع إلى المنصة بما يجب أن يجري خلف المنظر ، ولا تحرمنا من رؤية أمور من شأن الممثل أن يروها أمامنا في حينها . »  
« لا تدع ميديا تذبج أبناءها أمام المتفرجين ، ولا تسمح لدأ تريوس ، بطم و اللحم الآدمي فوق المنصة ، ولا تجعل بروكنيه تتحول إلى طائر ، أو قدموس إلى أفتوان ... »  
« فانا أكره أن ترينى كل ما هو من هذا القبيل لتجاوز حد طاقتي ! »  
« لا تسمح لإله بالتدخل في سياق المسرحية إلا إذا لزم أن يتدخل لحل عقدها . »

- يجب ألا يشترك ممثل رابع في الحوار .
- لا تعط دور شيخ هرم لشاب يافع ، أو دور رجل راشد لفلان صغير ، لأن انتباه النظرة لا يمكن تركيزه إلا إذا قررت تقريراً صادقاً الصفات التي تلائم كل سن .
- على الكورس ألا يغنى بين المصنوع إلا ما يخدم هدف المسرحية ويلأئم مقامه كل الملاءمة .
- يلتصق الكورس للخير ، وليجسد بالصباح الصادقة ، وليردع الغاضبين ، وليندح الضعفاء والمظلومين ، وليلعل من شأن القانون والعدالة ، لأنهما يكفلان الأمن والطمأنينة والسلام ، وليكنم الأسرار ، وليضرع إلى الآلهة أن تعيد سعد الطالع إلى ذرى القلوب السكير ، وأن ينأى عن ذوى السكر والغطرس .
- إذا طمعت أن يوجب بك جمهور المتفرجين وجب عليك أن تلم بما تختص به كل مرحلة من مراحل العمر من خصائص ، وبالطباع التي تختلف باختلاف السنين .
- ترسم خطى السلف الصالح ، وإلا فابتكر شيئاً جديداً متجانساً الأجزاء ، فإذا وصفت أخيل فأجعله مقدماً غضوباً مشبوب القلب جسوراً لا يرى أن الشرائع وضعت لأمثاله ، ولا شيء يستعصى على سيفه ... وإذا وصفت ميديا جعلتها حجوداً كنوداً ؛ كما يجب أن تجعل أينو امرأة بكاء هامة الجفن ، وإكسيون خثونا وأورست فتى محزوناً .
- لتحفظ مسرحيتك من البداية إلى النهاية بوحدها .
- إن أردت أن تستدر دموعى فمن واجبك أن تحس أنت عض الألم في نفسك قبل أن يعرض في نفسي ، وحينئذ فقط تحزننى مصائبك .
- تذكر أن الدور الذى تمثله إذا كان لا يناسبك جعلنى إما أن أضحك أو أتناوب .
- وجه المحزون أنلائمه الكلمات الحزينة . والوجه الغاضب تناسبه الكلمات المحنقة ، والنكات يناسبها الوجه الضاحك المتهلل ، والحكمة يلائمها الوجه الوقور ... وهكذا ترى أن الطبيعة قد صاغت أرواحنا ؛ فجعلتها تستجيب للوثرات الخارجية ... واللسان في هذا كله هو ترجمان القلب ... فإذا كانت لغة المتكلم لا تطابق الحال التي هو عليها تخرت منه رومة بأسرها .



« إن الموضوع الكوميدي لا يمكن كتابته بشعر تراچيدي ... لكل مقام مقال وعلى الشعراء أن يلزموا هذه الحدود .

« على الذين يكتبون أن يتخيروا موضوعاتهم بما يلائم طاقاتهم ؛ فلا يكلفوا أنفسهم مالا تقوى على حمله . ولكتاب الذي يحسن اختيار موضوعه لن يهجز عن التعبير الحسن والأداء الواضح .

« ليس مما يليق بالمأساة أن تنطق بالشعر السوق ، ولا أن تزخر بلغة الحانات القنطرة أو النسكات البذيئة ... فلا تظهر فيما تكتب إلها شريفا أو ملكا عظيما . وقد أصبح معربدا مخمورا أو متسفلا إلى لهجة الحانات ... لأن الأحرار والفرسان وذوى الجاه ليتأذون من هذا كله ولا يقدمون أكاليل الفار إلى إرادة الفول أو الكستناء !

« التفكير الحكيم هو أساس الكتابة السليمة ... وسوف يكون في وسع أخلاقيات سقراط أن ترشدك إلى المادة اللازمة ... وإذا تهيأت المرأة انصرفت لك أعنة الكلمات ... والذي يعرف واجبات عضو الشيوخ وواجبات القضاة والضباط ... لابد أن يعرف كيف يعهد إلى كل شخصية بالدور المناسب لها .

« وأنا أنصح لكل قارئ أن يتخذ من الحياة أنموذجه وإن يوضع منها صورة . الحياة الناطقة ... فلتكن قصتك التي تريد أن تتمتع بها جمهورك قريبة من الواقع بقدر المستطاع ... فلا تجعل صيدا مثلا يخرج من بطن أفعى قد بلعته منذ هنية .

\*\*\*

ومن تلك الخلاصة لما جاء في رسالة هوراس المنظومة عن المسرحية ، وما أوحى به شعراء المآسي ، تلاحظ البون الشاسع بين طريقته التعسفية في سوق وصاياه ، وبين تقارير أرسطو التي لم يرسلها إلا بعد التروى وطول النظر ، وإن لم يفتنا أن هوراس هو في معظم ما قاله أحد تلاميذ أرسطو ، وقد كانت منظومة هوراس هذه خطوة نحو استكمال المذهب الكلاسي صيغته النهائية التي لم تزل تطرد حتى بلغت أوجها بعد المعركة العنيفة التي خاضتها في نضالها ضد الحركة الرومانسية .

وهكذا نلاحظ أن أهمية هوراس هي أهمية تاريخية لا أكثر ، فقد استمد النقد في عصر النهضة كثيرا من أفكاره ، كما استمد منه هذا الميل إلى صياغة القواعد ، مما

كان سينا في انصراف النقاد عن طريقة أرسطو التحليلية ذات الصبغة العلمية إلى الشقشة بالقواعد الجافة والقوانين التي يعسر على الأفهام فهمها .

### الترتيب المنطقي بعد هوارسي وموقف مفكرى العرب :

وبظلت هذه هي الحال حتى دالت الدولة الرومانية، ونسى الناس المسرح والمسرحيات طوال العصور المظلمة وشطرا من العصور الوسطى، ونهض مفكرو العرب بهمة الحركة الفكرية فأجادوا في كل شيء وفهموا كل شيء... إلا المسرح... لغرابته عليهم... وقد نقلوا معظم فلسفة اليونانيين ولا سيما آراء أرسطو... ومنها ما جاء في كتابه عن الشعر... وأنت إذا قرأت ما فهمه الفارابي وابن سينا وابن رشد من أقوال أرسطو عن المأساة لم تملك إلا أن تضحك... وتضحك حتى يموت قلبك من الضحك ولا سيما من قولهم : إن المأساة هي شعر المديح وإن الملهة هي شعر الهجاء... المديح والهجاء كما يفهمهما العرب طبعاً .

وقد ظلت القرون الوسطى تفهم أرسطو من طريق ترجمة نقلها له عن ترجمة لابن رشد فكان فيها غلطاً بالطبع... وهذا مما زاد في موات المسرح حينئذ، وحول المسرحيات من قطع أدبية ألقت للفعل والتشيل في مسرح بواسطة شخصيات ومناظر إلى قطع إنشائية يقرأها القارئون على الناس .

والدهش أن أوروبا لم يقسم لها أن تفهم أرسطو عن الترجمة العربية القريبة إلى الصحة والتي قام بها أبو بشر متى في العصور الوسطى ( وهي الترجمة التي بدى في نشرها حديثاً بباريس منذ سنة ١٩٢٧ )، ولو حدث هذا لكان حرياً أن يتغير الحال . وينهض علماء إيطاليا بالحركة الكلاسيكية في عصر النهضة، ويحافظ العالمان كاستلثرو وسكاليجز - أوسكاليجيه - ( ١٤٨٤ - ١٥٥٨ ) على أصول هذه الحركة ويقدم المتأدبون الفرنسيون على مماهد ماتتوا وفلورنسة يتزودون من علومها... فيكون ذلك تمهيداً للعصر الذهبي للمذهب الكلاسي الحديث، أو النيوكلاسيزم Neo - Classicism في عصر الملك الشمس لويس الرابع عشر، وهي الكلاسيكية التي أخذت الكثير عن المذهب الكلاسي القديم وإن خالفته قليلاً في أمور إنشائية بعد قليل.



## في فرنسا:

والحقيقة أن فرنسا تعد المهد الحقيقي للكلاسيكية الحديثة ، ففيها ظهر الناقد المتجذر الذهن أوجيبه (المتوفى سنة ١٦٧٠) وموليير العظيم (١٦٢٢ - ١٦٧٣) وتشابلان (١٥٩٥ - ١٦٧٤) ولا ميناردوير (١٦١٠ - ٦٣) رهيديان وكوريني ورأسين ورايان وبوالو (١٦٣٦ - ١٧١١) الذي نظم رسالة في المذهب تشبه رسالة هوراس ، وسان إفرمون . . . وغيرهم ممن أرسوا قواعد هذا المذهب وأنوا فيه بالأعاجيب .

على أن الحركة الكلاسيكية بدأت في فرنسا بترجمة روائع المسرحيات اليونانية نفسها ، وذلك حينما ترجم توماس سبليه مأساة إيجينيا ليوريبيدز في سنة ١٥٤٩ . وعندما ترجمت بعد ذلك ملاحى تيرانس ومآسى سوفوكلس ويوريبيدز جميعا . وفي سنة ١٥٤٩ أيضا بدأ بيرونسار بنقل ملاحى يوتوس وكثير من ملاحى أرسطوفانز ، مما كان سببا في شغف الفرنسيين بجميع ألوان المسرحيات الكلاسيكية .

ثم تزعم إثنين جوديل حركة الإحياء الكلاسيكية . . . وقد انصرف عن الترجمة إلى التأليف محتذيا الأنماط اليونانية واللاتينية ، فظهرت مأساته كليوبتره سنة ١٥٥٢ ، ثم تابعت مآسيه بعد ذلك ، وأصبحت له مدرسة من المؤلفين المتأثرين بطريقته ، ممن يقول فيهم سانت بييف : « لقد كانوا ينجحون في مآسيهم نهج اليونانيين . . . فكان الموضوع بسيطا والشخصيات قليلة ، والفصول قصيرة ، يتألف كل منها من مشهد أو مشهدين لحسب ، ينشده السكورس في خلال كل منها ؛ وكانوا يحافظون على وحدتي الزمان والمكان محافظة تامة ، ثم هم يملأون مآسيهم بدعوى الأرستقراطية والتزام حدود الجدة . . . ومع ذلك فلم تكن تلك المآسى إلا تقليدا شاحبا لمآسى اليونانيين ، تلك المآسى التي أنحفق هؤلاء المقلدون في إعطائنا شيئا من بهائها وجلالها ، (١) .

## في إنجلترا:

وحفرت هذه النهضة الكلاسيكية الفرنسية رجال المسرح الإنجليزي فأخذوا يترجمون

الروائع اللاتينية بين عامي ١٥٥٩ - ١٥٦٦ ... ولستأ ندرى ماذا أغرام بترجمة سنكا ... هذا الشاعر البكتاء الرثائي المل ... الذي كتب مأسية للقراءة لا للأداء المسرحي .

وفي سنة ١٥٦٦ ظهرت أول مأساة يونانية مقتبسة عن يوربيدز ، وسماها مقتبسها دجوكسته . على أن المأساة اللاتينية كانت أقوى أثرا في المسرح الإنجليزي من كل عامل خارجي آخر ... وقد عرف الشعراء الإنجليز وأساتذتهم اللاتين كيف يحافظون على روح الاعتدال والجد في مآسيهم ؛ ثم هم قد قسروا عن اللاتين هذا الشعر المرسل الذي تخلص من قيود القافية ومصائبها ، وتحكمها الشائ في أفكار الشاعر وفي سياق المسرحية .

ومن أعظم مزايا المأساة اللاتينية للمأساة الإنجليزية تلك البدعة الخالصة الثمينة ... بدعة الشبح ... التي استغلها شيكسبير على أحسن وجه ... وكانت من العوامل التي ضاعفت سحر المذهب الروماني في المسرح الإنجليزي .

إلا أن ربح المذهب الكلاسي لم تشتد في إنجلترا اشتدادها في فرنسا ... ولعل ذلك راجع إلى ما عرف عن الشعب الإنجليزي الذي يقدر حرية الفرد ، بل يعبد الحرية نفسها ، وإن كان يعبدها لنفسه هو ، لا لغيره من الشعوب التي طالما استعبدتها وحرمتها من نعيم الحرية ... والإنجليزي بطبعه يكره القيود التي تغل العاطفة وتحد من حرية الفكر ... وذلك بالرغم مما عرف به من محافظته على التقاليد ... منه المحافظة التي جعلت الشعب الإنجليزي يضيق ذرعا بترمت الطهرين ومخالفاتهم فخلع عنه ثوبهم وفضل أن يعود إليه شارل الخليع ليحكمهم من جديد .

ولما اشتدت ربح المذهب الروماني في إنجلترا في عصر إليزابث وماتلاه ، قام بالتبشير ضده الراهب توماس رايمر ( ١٦٤١ - ١٧١٣ ) الذي كان يردد أقوال هوراس في كتابه فن الشعر ، كما اشترك في الدعوة للمذهب الكلاسي الشاعر جون دريدن في كتابه « مقالة في الشعر المسرحي Essay on Dramatick Poesie » ( ١٦٦٨ ) وهو حوار بين الكلاسيين المحدثين وبين المسيحيين بشيكسبير التائر الأكبر على المذهب الكلاسي .

وفي القرن الثامن عشر استمرت موجة التأيد لهذا المذهب على يد فولتير



» (١٦٩٤ - ١٧٧٨) في فرنسا ، وفي إنجلترا على يد أديسون (١٦٧٢ - ١٧١٩) .

### في ألمانيا :

كان إنشاء جامعة براغ سنة ١٣٤٨ بشير خير للثقافة الألمانية ؛ إذ كان ذلك -الحادث الهام أول عهد ألمانيا بالنهضة أو بما يعرف هناك بخاضة بالحركة الإنسانية . وقد قامت جامعة براغ ، وما تلاها من الجامعات بترجمة الأدب اللاتيني وما يتصل به من الأدب اليوناني ، وسرعان ما اقتن الشعب الألماني بروائع المسرح اليوناني والمسرح اللاتيني على السواء ، وقد ظهر أثر ذلك في القرن السادس عشر حينما كانت جميع ملاهي بلوتوس وتيرانس الرومانيين مقروءة وشائعة بين الألمان ، ثم سرعان ما نسج أدباء الألمان أنفسهم على منوال تلك الملاهي ، معبرين في مسرحياتهم عن أفكارهم في الإصلاح والأهداف الإنسانية والثورة على سيطرة رومة والصراع المميت بالسخرية بين البروتستنتية والكاثوليكية ، على أن المسرح الألماني لم يكن شيئاً يؤبه له في ذلك القرن السادس عشر حتى أتاه المدد من المسرح الإنجليزي . . . . أما الحركة الكلاسيكية الحديثة في ألمانيا فقد بدأت في القرن الثامن عشر ، وبالأحرى سنة ١٧٣٠ وذلك حينما نشر دكتاتور هذه الحركة يوهان كريستوف جوتشد كتابه في فنون الشعر على الشعب الألماني . لقد أخذ جوتشد على عاتقه تقويم اللغة الألمانية والعمل على إصلاح أساليب الكتابة بها والتبشير بطرز جديدة من فنون الشعر بجميع ألوانها ، ولا سيما شعر الملاحم والشعر المسرحي . وقد كان نجاحه عظيماً في أنه جعل مواطنيه يتذوقون الأدب المسرحي بذوق فرنسي ، ذلك الذوق الذي كان الألمان يفتقرون إليه افتقاراً شديداً .

على أن الحركة الكلاسيكية الألمانية الصحيحة لم تأخذ مقوماتها إلا على يدي هينكلمان ولسنج ، وذلك حينما وضعاً لها الأسس السليمة من المذهب الكلاسيكي اليوناني نفسه .

وقد كتب لسنج كتابيه : د لاوكون ، و د فن الشعر في هامبورج ، ( ١٧٦٧ - ١٧٦٨ ) وهما الكتابان اللذان تأثر بهما كل من شلر ، وجيته . وقد دافع لسنج في كتابه : د فن الشعر في هامبورج ، عن وحدة الفعل ، أو وحدة الموضوع ، وجعلها

أهم شيء في المسرحية ؛ وجعل وحدتي الزمان والمكان وحدتين ثانويتين تابعيتين .  
 لوحدة الفعل . ويرى لسنج أن أهم ما يجب أن تنسم به عبقرية الكاتب المسرحي ؛  
 هو قدرة هذا الكاتب على سياقة أحداث مسرحيته في تسلسل محكم قائم على عال  
 منطقية معقولة يدركها المتفرجون ، ويتساءلون بعد هذا : « ماذا يمكن لأي إنسان  
 أن يصنع لو كان في موقف مثل هذا ؟ ... » ، ولسنج بهذا يؤيد أرسطو فيما يذهب إليه  
 من قوله : « إن هدف المأساة أخصب وأبعد غورا من هدف التاريخ ، وعنده أن  
 كل مأساة تقتصر على سرد الأحداث دون أن تبين أسبابها ودوافعها مأساة تافهة ؛  
 ولا بد للكاتب المسرحي أن يصور طبائع الناس ودوافعهم ، وإلا لما استطاع أن  
 يؤثر في جمهوره .

### مقدمة آراء النقاد :

وعلى هذا فقد انتهى الكلاسيون منذ العصر اليوناني إلى أوائل القرن السادس .  
 عشر إلى أن أهم الأسس التي يقوم عليها هذا المذهب هي :

١ — الوحدات الثلاث : وحدة الفعل ثم وحدة الزمان ... أما وحدة المكان .  
 فلم تعرف إلا حينما قال بها ف . ماجي V . maggi سنة ١٥٥٠ إذ زعم أنها ناشئة  
 من أن معظم المسرحيات اليونانية تحاكي فعلا تقع أحداثه في مكان واحد . كما  
 وضع ذلك و . شايجل في محاضراته التي كان يوازن فيها بين الكلاسيكية والرومانسية .  
 ( سنة ١٨٠١ )

٢ — عظامية الأشخاص المسرحية ، إذ كان اليونانيون والرومان يحتمون أن تكون  
 الشخصيات التي تقوم بصميم الموضوع من الآلهة أو أنصاف الآلهة أو الملوك  
 والملكات والأمراء والأميرات ، أو القادة وكبار رجال الدين ... وذلك لأن هؤلاء  
 كانوا مصدر السلطات قديما ، ومن ثمة كانوا يصلحون لأن يكونوا طرزا وأنماطا  
 يقتدى بهم ، فلا يعهد بدور خطير من أدوار المسرحية لشخصية صغيرة أو من غمار  
 الشعب ، ويكتفى أن يعهد إلى هؤلاء بأدوار الرسل والخدم والرعاة وما إلى ذلك .

٣ — عظامية اللغة ... فلا ينطق أحد بهجر أو بألفاظ نابية لا تتفق وتلك  
 الشخصية العظامية ؛ وأن تكون المأساة شعرا رفيعا ذا أسلوب فصيح واضح يخاطب



العقول قبل أن يخاطب العواطف ، ولذا يجب أن يخلو من الزخارف ، وأن يكون بسيطاً متناسباً مع حال المتكلم وسنه في غير تبذل أو إسفاف أو حذقة ، وإلا أخرج المتفرج من جو الموضوع .

٤ — وحدة المادة أو وحدة النغم — وذلك أن يخيم شبح الذعر والرأفة في جو المأساة كلها ، فلا يحدث ما يبيحه الرومانسيون من أمور مضحكة أو ما شابها بحجة التفريغ عن أعصاب الجمهور من شدة الحزن والفرح ، لأن التفريغ في رأى الكلاسيين وسائل أخرى غير الإضحك : منها الأناشيد والرقص والمحاورات العقلية والشعر الجميل ... إلخ ...

٥ — أن يكون القضاء والقدر هما المحور الذى تدور حوله الحوادث ، والقضاء والقدر هنا هما اليد الخافية التى تحرك الإنسان دون أن يدري ، ودون مشيئته هو ، وهما مع ذلك يمهدان بالأسباب التى تجعل المأساة تقع دون أن يحس بطلها ، وذلك كما هو واضح في أوديب ، وهيبوليت ، وميديا ، وإفجينيا ... إلخ

٦ — أن تكون المأساة إنسانية تعالج مشا كل المجتمع العامة لا مشا كل الأفراد الخاصة ، بمعنى أن تكون المشكلة التى تعالجها المأساة مشكلة منبثقة من الطبيعة الإنسانية التى يشترك فيها أكبر عدد من أفراد المجتمع ، كالتهاك على المصالح الذاتية كما في مأساة ميديا ، أو الدفاع عن الوطن ، واندحار الأعداء كما في مأساة الفرس أو مأساة سبعة ضد طيبة ، أو مشكلة زواج الرجل الطاعن فى السن من فتاة صغيرة باهرة الحسن كما في هيبوليت ، أو مشكلة الزنا كما في مأساة إيون .

٧ — والملمهة نفسها تعالج هذه المشاكل الاجتماعية والسياسية والفلسفية والأخلاقية ، ولا بأس عند اليونانيين من أن يسف كاتب الملامى فى أسلوبه إسفافاً يبلغ حد الإخجال ، وهنا يتجلى أحد الفروق الكبيرة بين المأساة والملمهة .

٨ — الفصول الخمسة فى المأساة اختراع رومانى صرف ، ولعل له صلة بتلك الرباعيات أو الثلاثيات التى كان الكتاب اليونانيون إلى زمن إسخيلوس يتبعون نظامها ، والرباعية عبارة عن موضوع واحد يقسمه الشاعر إلى أربع مآسٍ تمثل كل منها فى حفلة مستقلة ، وكذلك الثلاثية ، وقد شغب سوفوكلس على هذا النظام ، وكان كلما انتقل من موقف فى المأساة إلى موقف أجرى نشيداً أو حواراً تفسيرا

بين الكورس وبين أحد الممثلين تمهيدا للوقوف التالى ، وهذا أشبه بالستار بين المشهد والمشهد أو الفصل والفصل فى المسرح الحديث .

٩ — يحتم الكلاسيون ألا تمثل مناظر القتل والعنف على المسرح ، ومن ثمة اتقدوا سوفوكلس فى إظهاره أوديب والدم يتدفق من عينيه ، وفى إظهاره البطل أياس ( أچاكس ) وقد جن وراح يضرب نفسه - فى نهاية مأساته - حتى يموت .

## نماذج من المأسى اليونانية

### الأورستية :

نظمها إسخيولوس فى القرن الخامس قبل الميلاد ، وقد اقتبس موضوعها من قصة حروب طروادة ، وهى تلك القصة التى تعد الإلياذة للشاعر هوميروس جزءا منها . وتتلخص تلك القصة فى أن أساطيل اليونان وجيوشها حينما تجمعت فى ميناء أو ليس (قرب مدينة سلايك) استعدادا للإبحار إلى طروادة لمحاربتها للانتقام من ابن ملكها پريام الأمير پارس الذى نزل ضيفا على أحد ملوك اليونان ( منلوس ملك أسبرطة ) فخانه وسرق كنوزه وفر مع هيلانة زوجة الملك ، ظلت هذه الأساطيل أشهرا ثلاثة تنتظر هبوب الريح لى تحملها إلى طروادة ، لكن الريح ظلت ساكنة هذه المدة الطويلة مما أقلق الملوك والجنود ، فأرسل قائدهم العام الملك أجاممنون رسولا إلى معبد داف حيث تتنبأ كاهنة الإله أبوللو لمن يسألها عما يريد ، وذلك لى تنجيه عن سبب ركود الريح ؛ وتقول الكاهنة : إن السبب فى ذلك هو أن الملك أجاممنون كان منذ زمان بعيد قد أخطأ خطأ كبيرا فى حق أرتميس ( أو ديانا ) ربة الصيد وهو يطارد خنزيرا فغضبت عليه وأسرتها فى نفسها لمثل هذا اليوم ، وأنه إذا أراد إرضاء الربة لى تهب الريح فعليه أن يقدم لها ابنته الكبرى إفچنيا قربانا فى هيكل مدينة أوليس . ولما سمع الملك أجاممنون ذلك هلع وأشفق من قتل ابنته ، لكن زعماء الجيش وقادته لم يزالوا به حتى قبل تضحية إفچنيا فى سبيل رضا الربة وفى سبيل شرف بلاده ، وأرسل إلى زوجته كاوتمسترا يطلب إليها إرسال إفچنيا بحجة زفافها إلى بطل أبطال اليونان أخيل ، ولكن إفچنيا لم تسكده تصل إلى أوليس حتى قيدت إلى المذبح

بدلاً من أن تزف إلى الزوج المزعوم .

ولما علمت والدتها بذلك تارت نائرتها ، وحنقت على ذلك الملك المنفل الذي يقتل ابنته ترضية للربة ، أو لأي سبب من الأسباب ، وأقسمت لتتقم من انتقامها نالاً .

وأرسلت الملكة إلى عدو زوجها ، هذا الرجل إيچستوس ، فأسلت إليه زمام الملك ، وراحت تعاشره معاشرة السفاح في أثناء غيبة زوجها في طروادة ، تلك الغيبة التي استمرت سنوات عشرين ، وكان لها ابن صغير يدعى أورست ، أشفقت عليه أخته إلكترا فأرسلته مع خادم أمين يدعى بيلاد ليتربى بعيداً عن أمه الخاتنة تلك ، عسى أن يشب ويصبح رجلاً يوماً من الأيام ، ويعود لينتقم لأبيه من أمه ومن عشيقها ، أما إلكترا نفسها فقد أقامت بالقصر تشهد خزي أمها وتشقى شقاء طويلاً . ويعود أجائمنون بعد عشر سنوات ، فتدبر له زوجته كلوتيمسترا غيلة شنيعة هو وتلك الفتاة كاستندرا ابنة الملك پريام التي كانت من نصيب أجائمنون من سي المدينة المهزومة .

وينظم إسخيولوس من عودة أجائمنون واغتياله هو وكاستندرا على يد زوجته ويد عشيقها الحلقة الأولى من مأساة الأورستية .

ثم تمضي عشر سنوات أخرى . . . ويعود أورست الذي أصبح اليوم رجلاً وبطلاً . . . يعود هو وأستاذه بيلاد مستخفياً ليثار لأبيه ، فيلقى أخته قبيل شروق الشمس عند مقبرة أبيهما ، ويعرف منها أن أمها قد أرسلتها لتصب خمرا على ثرى أجائمنون ؛ لأنها رأت في المنام في تلك الليلة أنها تلد ثعباناً فيلدغها وتموت ، وهنا يؤنبها ضميرها وتوقظ إلكترا وترسلها بهذا القربان من الخمر لتصبه على مقبرة زوجها عسى أن تهدأ روحه ، ويبتهج أورست ، ويكشف لأخته عن شخصيته حينما يسمعها تصرع إلى الآلهة أن يعود أخوها لينتقم لأبيه . . . فيطمئنها ، ويقول لها إن الثعبان قد ولد ، وعاد ليقتضى على أمهما . . .

ويطلب إليها بيلاد أن تعود لتكون لهما جاسوسة في القصر ، ثم يصل أورست وبيلاد إلى القصر ويطلبان لقاء الملكة بحجة أنهما رسولان أنيسا بأخبار محزنة من عند أورست .



وبالاختصار يتم انتقام أورست من أمه ، إذ يتتارها بعد أن يقتل عشيقها ، وقبل أن تلفظ آخر أنفاسها تهدده بأن ربات الانتقام ، أو الـ ( يومينيدن ) سوف يشارن لها من قاتل أمه .

وبالفعل . . . لا تسكاد كلوتمسترا تموت حتى تنظر ربات الانتقام صارخات ، مولولات ، فيذعر أورست ، ويطلق ساقيه للريح .  
وتكون هذه الأحداث هي الحلقة الثانية من الأورستية .

وفي الحلقة الثالثة نرى أورست وهو يجرى مذعورا لاجئا إلى هيكل أبولو وربات العذاب في إثره . . . فإذا بلغ الهيكل تشبث بأستاره ، وأطل عليه أبولو الذي يهدد ربات العذاب بعدم الاقتراب من الهيكل لأنهن نجس . . . وينصح لأورست بالتوجه إلى هيكل مينرثا ( أثينا أو بالاس أثينا ) ربة الحكمة والعدالة لكي يعرض عليها قضيته وأنه سوف يلحق به للدفاع عنه .

وتتعدد محكمة مينرثا للنظر في قضية أورست ، وتجلس الربة وسط أرباب ثمانية ، ويتولى أبولو الدفاع عن أورست ، ويخرج ربات العذاب بسؤاله إياهن . . . « وأين كنتم يوم أن قتل كلوتمسترا زوجها وعاشت غريمه معاشرة السفاح . . . »

وتثور ربات العذاب محتجات بأن اختصاصهن هو الانتقام ممن يقتل أباه أو أمه ، ولا شيء غير ذلك .

وتخلو مينرثا إلى مستشاريها ، وتتخذ الأصوات ، فيكون أربعة ضد أورست ، وأربعة في صف أورست ؛ وتتضم مينرثا إلى صف أورست وتحكم ببراءته ، فتثور ربات العذاب ويخرجن ، ولكن مينرثا تهدى ثورتهم بأن تعدهن بحسن استقبالهن في هيكلها متى شئن ، وتمنجن قصرأ مرجانيا عند شاطئ البحر فيرضين .

### تطبيعي المذهب :

وأنت إذا صنعت ما صنعه أرسطو بعد قراءة هذا الملخص استطعت أن تستنج من كل حلقة على حدها تلك القوانين التي وضعها لنا في كتابه عن الشعر ، وأهمها وحدة الفعل أو الموضوع ، ووحدة الزمان ، وأرستقراطية الشخصيات ، وأرستقراطية

الذئبة ، وجريان الحوادث حول محور من القضاء والقدر الذى تمثله الربة أرتميس بما  
ملأته من تعاضدية إنشيدية ، وموحدة المادة ووضوح الموضوع وتقديم العقل على العاطفة  
وهو ما يتجلى فى دفاع أبولو ومناقشات المنطقية : وكون المأساة مأساة إنسانية متعلقة  
بأسرة بأكملها تحكم دولة بأكملها ، وقضيتها هى قضية أمة لا قضية فرد كما قد يبدو  
بك أول وهلة .

ونلاحظ أيضا أن الأحداث التى تمثل أمامنا هى نهايات الموضوعات لا الموضوعات  
بجذائرها ، أى أن الجزء الذى تراه من ذلك كله ليس إلا الجزء من المأساة الذى  
يمكن أن يقع فى الحياة الواقعية فى أقل من يوم ( دورة شمسية ) أما باقى القصة  
فيفجرى على السنة الشخصيات .

ونلاحظ كذلك أن الشخصيات كلها طرز ونماذج إنسانية ، وأن كلا منها يمثل  
لنا فكرة ، فالزوجة تمثل المرأة التى ضاقت بزوجها ذرعا ، ولم تعد تبالى بالوسيلة  
التي تقتحم بها منه ، والسكران تمثل الناحية الأخرى من النفس النسائية الصابرة المفكرة ،  
وأورست يمثل النخوة والبطولة . وبيلاديمثل وفاء المربي الفاضل ... وإيچستوس  
يمثل خسة الرجل المستهتر الذى لا مروءة فيه ، وأجاممنون يمثل الأب المخدوع والقائد  
الذى يضحى بأهله فى سبيل أربابه وبلاده وأفسكاره الوهمية ، والأرياب أنفسهم  
نراهم هنا نماذج ، فأرتميس ربة ظالمة تغلب الدم من الإبنة التى لم تحن ذنبا ، وربات  
العذاب يمثلن فساد الدين الذى أراد إسخيلوس مهاجمته ؛ ليبرهن لمواطنيه على خبل  
معتقداتهم ، كما أراد بدفاع أبولو وموقف ميترفا البرهنة على فساد ذلك الدين الخرافى  
الذى لم يعد خائفا بأمة اليونان العظيمة أن تدين به ١ .

وهكذا نرى المأساة تهدف إلى هدف إصلاحى اجتماعى دينى إنسانى يقوم على  
أساس من العقل ولا يهمل العاطفة مع ذاك .

أوديب ملك : ( لسوفوكلس )

ظل الملك لايوس ملك طيبة يتمنى على الآلهة أن ترزقه من زوجته الملكة چوكاستة  
وليا للعهد ، ومضت سنون طويلة ثم حملت الملكة ، فابتهج الملك وعمت الفرحة  
أرجاء المدينة ... ثم وضعت الملكة طفلا بديعا قويا قتلت الفرحة ، وأرسل الملك

رسولا إلى مهبط الوحى فى دلقى لىسأل كاهنة أپوالو عما يكون من مستقبل هذا الغلام ، وكانت هذه هى عادة الملوك وأكثر اليونانيين فى ذلك الزمان ، وعاد الرسول بقول إن هذا الطفل إذا عاش فلسوف يقتل أباء ويتزوج أمه وينجب منها أبناء يسكنون له إخوة وأبناء فى وقت واحد ، ويرى الملك وآثر هو وزوجته الملكة أن يتخلصا من ذلك الطفل فسألت أمه لأحد الرعاة ، ليذهب به إلى ظفر جبل كتيرون ؛ وليتركه هناك حتى يموت أو تفرسه الوحوش أو تأكله الطير ، ولكن الراعى الكفيف التلبيس لا تطاوعه مشاعره على تنفيذ ما أمر به ، بل يسلم الطفل لراع آخر من أدريتش . رعاة ملكة مجاورة هى ملكة مدينة كورنثة ، وكان ملكها الملك پوليب عفا هو الآخر ، ويتمنى لو ترزقه السماء وليا لعهد ، وقد ذهب الراعى الكورنثى بالطفل إلى ملكه ، ففرح به فرحا شديدا ، وادعى أن زوجته حملت به وأنه ولي عهده .

وتمضى الأيام ، وتتابع السنون ، ويصبح أوديب : أى ذو القدمين المخرومتين ، شابا قويا محبوبا من أهل المدينة كلها ، أما قدماء المخرومتان فقد خرمتا ورببتا إذ هو طفل ، حينما اعتزم أهله الخلاص منه بقتله .

ويذهب أوديب هو ونقر من أصدقائه لقضاء ليلة حمراء فى أحد المزارب ، فما أن تلعب الخمر برءوسهم حتى ينزغ الشيطان بينهم وينشب بينهم شجار عنيف فيغتم أحدهم أوديب بأنه شاب مجهول الأصل ، وأنه ليس ابن ملك كورنثة .

ويبقى أوديب من هول هذه الغمرة ، ويترك رفاقه ، وينطلق إلى مهبط الوحى فى دلقى ؛ لىسأل الكاهنة عن سره الهائل ، ولكن الكاهنة لاتزيد على أن تقول له : إنه إذا عاد إلى بلده فإنه سوف يقتل أباء ويتزوج أمه . وينجب منها أطفالا يكونون له أبناء وإخوة فى وقت واحد .

ويراع أوديب ويهلع قلبه ، ويقرر ألا يعود إلى كورنثة أبدا ، حتى لا يقتل پوليب ولا يتزوج أمه .

ويسلك طريقا أخرى غير طريق كورنثة ، حتى إذا بلغ مفترق طرق ثلاث لقي جماعة مسافرة ، على رأسهم رجل وفور فى عربة ، فيطلب إليه رجل المقدمة أن يخلى الطريق حتى يمر الراكب ، ولكن أوديب يصر على أن يخلى الراكب الطريق حتى يمر هو أولا ، فتشب معركة يقضى فيها أوديب على جميع أفراد الراكب إلا حارس



المؤخرة الذى ينجو بجلده . . . وهكذا يقتل أوديب أباه الحقيقى الملك لا يوس وهو لا يدري . ولقد كان الملك لا يوس فى طريقه إلى مهبط الوحى فى دلفى ؛ ليسأل كاهنتها عن السبيل للخلاص من ذلك الإسفندكس ، أو الوحش الهولة ؛ الذى كان يقطع طريق بلده ويقتل كل ماربها إن لم يحبه عن حل لفض يلقيه عليه هو :  
« ما شيء إذا كان الصباح مشى على أربع ، وإذا كان الظهر مشى على رجلين ، وإذا كان المساء مشى على ثلاث ؟ . . . »

ويلقى أوديب هذا الوحش فيقطع طريقه . ويلقى عليه اللغز ، فيجيبه أوديب بأنه الإنسان . . . الإنسان الذى يحبو وهو طفل على أربع ، فإذا شب مشى على رجلين ، فإذا أدركه الهرم توكأ على عكاز .

ولا يكاد أوديب يحيب بذلك حتى ينقض على الوحش فيقتله . . . وهكذا يخلص أهل طيبة من شره .

ويكون أهل طيبة فوق أسوار مدينتهم يشهدون تلك المعركة بين أوديب وبين الوحش ، حتى إذا انتصر أوديب ، أقبل الطيبيون مهلين مكبرين ليحيوا ملكهم الجديد . وكانوا قد نذروا أن الذى يخلصهم من ذلك الوحش جعلوه ملكا عليهم مكان ملكهم ، الذى أخبرهم حارس المؤخرة الذى نجا من القتل أن عصابة من قطاع الطرق قد برزت إليهم وقتلت الملك لا يوس ومن معه وهم فى طريقهم إلى دلفى . ولم يكتف أهل طيبة بذلك ، بل نذروا أيضا أن تزوج ملكتهم من الملك الجديد . . . .  
وهكذا أصبح أوديب ملكا ، وهكذا يتزوج أمه وهو لا يدري . . . . كما قتل أباه وهو لا يدري . . . ثم تمضى السنوات ، وينجب من أمه ولدين وابنتين . . . يكونون أبناء له وإخوة . . . وهو لا يدري . . . لأن ذلك كله بقضاء وقدر . . .

وبعد ست عشرة سنة أو ثمانى عشرة سنة ينشب فى طيبة طاعون ماحق ، يقتل الناس بال عشرات . ويعجز أهل الطب عن مقاومة الطاعون ، فيرسل الملك أوديب أخا زوجته الأمير كريون إلى دافى ليسأل عن سر هذا الطاعون والسبيل إلى مقاومته . لكن كريون يتأخر .

ويقبل الشعب الحزين وعلى رأسهم بعض الكهنة ليقدموا قرايين الزهر إلى تماثيل.

٢٠ الآلهة المصطفة في ميدان القصر الملوكي . . . وهم ينشدون الأناشيد الحزينة ، فيخرج الملك إليهم ، ويسأل كبير الكهنة عن سبب مجيئهم . . .

وهكذا تبدأ المسرحية من آخر هذه الأسطورة ، ولا تزال حتى تنتهي بكارثة الملك أوديب الذي يقول له الكاهن : إن الناس قد اجتمعوا لأنهم يتهمونك يا أوديب بالتقصير في مقاومة الطاعون . ويدافع أوديب عن نفسه بأنه لم يقصر ، وأنه مشغول البال مغموم أيماعم من جراء ذلك ، وأنه قد أرسل صهره الأمير كريون إلى دلف ، وأن الأمير كريون لم يعد منها بعد .

ويشير الكاهن على الملك بأن يأمر باستدعاء الكاهن الأعشى تيرزياس الذي يستطيع التنبؤ بالغيب ليسأله عن سبب الطاعون ، حتى يعود كريون من دلف . . . ويلتوى تيرزياس في إجابته على الملك فيثور أوديب بعد أن يتفقد اصطباره ، ويتهم تيرزياس بأنه رجل خيث متآمر مع كريون على ملك البلاد .

ويشتد الأخذ والرد بين الرجلين ، وهنا يحضر كريون قائلاً : إن كاهنة أبولو تقول ألابد من أن تتخلص طيبة من النجس الذي فيها حتى تتخلص من الطاعون ؛ إنها لا بد أن تتخلص من الذين قتلوا الملك السابق ، الملك لايوس ، ومن يدنسون فراشه .

ويثور الملك من جديد بكريون وبالكاهن تيرزياس ، ويتهم الكاهن من جديد بالتآمر ضده ، وأنه لولا أنه أعشى لصنع به كذا وكذا ، ويثور الكاهن ، ويقول للملك : إنه هو هذا الدنس الجاثم على قلب المدينة ، إنه هو أصل البلاء . . . وهو الرجل الذي يدنس فراش أبيه ، وإنه إذا كان يعيره بالعشى فإنه : أي الملك ، لن يخادر هذا المسكان اليلة إلا وهو أعشى يرى بعيني غيره . . .

وهكذا تنشب المأساة ، ويعرف الملك من أمه - أي زوجته - قصة الملك لايوس ، ويأتونه بالراعي حارس المؤخرة الذي هرب بجلده يوم مقتل لايوس فيعرف منه ، ومن راعي كورثة الذي جاء يبشر أوديب بوفاة ملك كورثة وبتصديه ملكا عليها ، كل مأساة حياته . . .

ولا تكاد المأساة تكتشف هذا السر الفظيع . لا تكاد تعرف أن زوجها هو ابنها . . . حتى تدخل القصر وتنتحر . . . ويلحق بها أوديب فيتناول

دهرين من شمرها فيخترسهما في عينيها ١١ . . . وبذلك يصبح أعشى لا يرى ، كما  
أناذره تيرزياس ، ويخرج إلينا والدم يسيل من فتحتي عيني المظلمتين ، فيعتذر  
لتيرزياس ولسكريون ، ويوصي كزيون خيرا بأبنائه ويطلب ابنته - أو أخته ١ -  
الأميرة أنتيجوني لتعوده إلى العالم المجهول ١ .

وتدعي أن أنت أن تطبق آراء أرسطو وقوانينه على هذه المأساة لترى أن طريقة  
أرسطو التحليلية في تناول المآسى اليونانية كانت طريقة جيدة وصادة إلى حد كبير ،  
ولترى أن تركيز الفعل على البطل أكسب المأساة قوة ، وأن إصرار أوديب على أن  
يعرف سر مقتل لايوس بهذه الطريقة التي لا يجيدها إلا كبار المحققين القانونيين في  
الجرائم الكبرى كان الطريق إلى البحث العقلي البحث ، وأن مأساة أوديب هي مأساة  
البشرية كلها ، البشرية التي تسير في هذه الحياة مغمضة العينين لا تسكاد تدرى من أمرها  
شيئا ، وهي تحسب أنها تعرف كل شيء ١ .

#### مأساة هيبوليت : ( ثيوربيدز )

كانت هيبوليتا ملكة الأمزون تعيش هي وأمزوناتها في جزيرة نائية في البحر  
الابيض ، وكن جميعا من المحاربات الشديديات ، وعن قاطن الزواج أو الاتصال  
بالرجال بأى طريقة من الطرق ، وقد سمع بهن الملك ثيديوس ملك أثينا الشجاع ،  
فاستعد لمحاربتهم والزواج من ملكتهن ؛ وانتصر عليهن بالفعل وتزوج الملكة  
وأنجب منها ولده الوحيد هيبوليتس . . . لكن الملكة استبدت بها الحزن حتى أنحلم  
وقضى عليها ١١ . . . وبعد سنين تزوج الملك من فتاة حسناء صغيرة السن تدعى  
فيدرا ، وكان هيبوليتس قد كبر وترعرع وأصبح شابا شجاعا ورث عن أمه الطهر  
والعفاف ، والإضراب عن كل شيء يسمى حبا .

ووقع والده الملك في خطأ من الأخطاء فقتضت عليه الآلهة أن ينفي نفسه لمدة عام  
نقيا اختياريا يقضيه خارج بلاده حتى يكفر عن ذنبه .

وفي نهاية هذا العام تقع المأساة التي نحن بصددتها ، وهي من نظم الشاعر يوربيدز .  
لقد كانت ربة الحب فينوس ( أفروديت ) تكره من هذا الفتى هيبوليت نظمه  
واستعلاءه على جميلات أثينا ، وتعطيله بذلك شريمة ربة الحب ، وعدم امتثاله



لسلطانها فى ميدان اختصاصها . . . لقد حاولت غير مرة أن توقعه فى هوى جميلة من الجميلات فأخفقت بالرغم من مداونة ابنها كيوييلها فى جميع محاولاتها ، وأخيرا أرادت أن تنتقم منه بإيقاعه فى غرام زوجة أبيه فيدرا ، الشابة الجميلة الحسنة ، لكن الشاب المتطهر أبى واستصم ، بما زاد فى حنق فينوس عليه . . . لجعلت فيدرا هى التى تهيم حبا بهيوليت ؛ وذلك لتنتقم منه ، ولتتجهده عند أبيه الذى أوشك أن يعود اليوم من منفاه .

وأحست فيدرا لذع الحب بالفعل ، ومما حاولت لفت نظر هيوليت إليها ، لكن الفتى لم يكن يزداد إلا تطهرا واستصاما ، مما جعل فيدرا تحزن ويحطم قلبها لهم ، ولفت هذا نظر وصيفتها ومربية أولادها فأدركت أن فى الأمر سرا .  
ومن هنا تبدأ المأساة :

فها نحن أولاء ، قبيل شروق الشمس من صبيحة يوم حزين ، أمام القصر الملكى الذى صُفِّت فى رحبته تماثيل الآلهة ، وها نحن نرى طيفا نورانيا جميلا يرف فى سماء القصر حتى يقف فى شرفته الأمامية ، وإذا الطيف طيف الربة فينوس التى جاءت لتقص علينا قصة الفتى هيوليت وقصة تطهره واستعلائه على الحب واستهتاره بسلطان الربة ، وأنها قررت أن تدمره وأن تقضى عليه لهذا السبب ؛ لأنه أبى أن يستجيب للحب الذى ينطوى عليه قلب زوجة أبيه له .

إذن . . . فهذا حب ليس من صنع البشر : بل هو من فعل الآلهة ! . . .  
ثم نسمع وقع أقدام فتقول لنا فينوس : إنها ترى هيوليت قادمة هو وزملاءه من رحلة صيدهم ، وأنها مضطرة لذلك إلى الاختفاء ، وسرى ماذا يكون من أمره بعد قليل . وتختفى فينوس ، ويدخل هيوليت فى عدة صيده هو وزملاؤه ، ويتقدم إلى تماثيل الآلهة فيحيى كلا منها تحية رقيقة ، إلا تماثيل فينوس ! . . . إنه ينظر إليه نظرة كلها ذراية واستخفاف ، وهنا يبرز ضابط كبير متقدم فى السن فيرجو هيوليت أن يصلى لفينوس كما صلى لغيرها ، حتى يتقأ أذاها ، ولكن هيوليت يعتذر للضابط ؛ لأنه لا يحفل بربة الظلام وما تنصبه للناس من شرك وأحاييل .

فإذا دخل هيوليت القصر وخلا المسكن ، رأينا فيدرا تخرج حزينة مهمومة وتجلس على أحد المقاعد المنتشرة ، ثم إذا وصيفتها ومربية أبنائها تدخل من البوابة

الخارجية عائدة من نزهة كانت تقوم بها مع أبناء فيدرا ، فإذا رأت سيدتها أخذت تجمجم بما يحبك في صدرها من أمر فيدرا ، وتقول لئسا: إنها منذ أيام ثلاثة وهذا شأنها ، لا تنام ولا تأكل ولا تشرب ؛ ثم تقول الوصيصة إنها قررت أن تستخرج من صدر فيدرا سر ذلك جميعا ، وتتقدم إليها بالفعل ، وتأخذ في استدراجها حتى تطلب إليها فيدرا أن تقص عليها قصة هذه الملكة التي يسمونها ملكة الأمزون ، وهنا تدرك المربية العجوز السر الهائل ، وتقول :

« آه . . . . ! لملك تقصدين قصة سيدى هيپوليت ؟ . . . . »

وتفزع فيدرا بما قالته المربية ؛ وتندرها بأن « تذكر دائما أنها - أى المربية - هي التي ذكرت هذا الاسم . . . لا هي ! . . . »

ولا تزال بها المربية العجوز الصانع حتى تعرف السر الهائل . إن فيدرا شابة مليحة باهرة الحسن ، وهيپوليت شاب مليح متفتح الشباب ؛ وما كان أخلق الشباب بأن يكون للشباب ! .

إن المربية العجوز الصانع تصارح فيدرا بأنها سوف تسفر بينها وبين هيپوليت ، وهي ترجو أن تنجح في سفارتها هذه ، فتربط بين قلبين « متحابين ! . . . » كل هذا وفيدرا واجبة لا تجيب ، والسكوت في شريعة النساء دليل الرضا . . . . وتدخل المربية . . . وتلقى هيپوليت ، وقل أن تفأججه في أمر هذا السر تستحلفه ، بالقسم الغليظ المقدس ألا ييوح لأحد . . . أى أحد . . . بما سوف تذكره له ،

ويقسم لها هيپوليت الساذج الغريز الطيب القلب ، فإذا عرف من المربية سر فيدرا حاج وماج ، وثار المرأة العجوز ثورة عنيفة ، بل راح يركلها ويسبها ، ونسمع نحن استغاثة المرأة واستنجاها ، ثم نراه وهو يدفع بها أمامنا ، وإذا هو ينظر نظرة شرراء إلى زوجة أبيه ، وإذا هو يصب على النساء جام غضبه ، ويعجب: قائلا كيف وقد شاء رب السموات أن يكون الرجال نسل ، لم يخترع طريقة لهذا النسل طريقة غير طريقة إنجابه من النساء ! . . .

وهنا تنهض فيدرا ، التي لم تنبس ببنت شفة ، وتدخل القصر وقد أسرت في نفسها أمرا .

ويخلو المسكان . . .

فإذا فرغ الكورس من إرسال نشيد حلو من أناشيد يوريبيدز العذبة ، التي كان يضع لها موسيقاها بنفسه ، وقد كان يوريبيدز موسيقارا مجددا وقنانا عظيما ، بقدر ما كان شاعرا قل أن جاد الزمان بمثله . . . . إذا بنا نرى ذراعا تمتد من تحت ستر ، وقد أمسكت الذراع بخطاب . . . خطاب لا ندرى من أمره إلى الآن شيئا .

ثم نرى رجلا عظيما يدخل من بوابة القصر ، وقد بدا عليه العجب ! . . . . إنه ينظر مشدوها إلى قصر الملك الذي يتغشاه الوجوم ! . . . ثم هو يتساءل كيف ؟ . . . . ألم يدركوا أن العام قد تقضى ، وأن الملك المنفى الغائب قد آن له أن يثوب ؟ . . . . ونعرف من ذلك أنه الملك ثيديوس ، وأنه قد عاد من منفاه ، وأنه يتساءل : كيف لم تتخذ الاستعدادات لاستقباله بما هو له أهل من التجلة والترحيب ؟ . . . .

ويتقدم الملك فيرى الذراع الممدودة ، ويرى الخطاب . . . . فيتناوله ويقرؤه ، ويبدو عليه الانفعال الشديد . . . . لقد اتحرت فيدرا ، وكتبت هذا الخطاب قبل أن تتحر ! . . . .

إن فيدرا تتهم هيپوليت بأنه حاول أن ينال منها أمرا ، وأن يدنس بذلك فراش أبيه ! . . . .

ولا يكاد الرجل ينتهي من قراءة الخطاب حتى نرى هيپوليت يخرج من باب القصر ، فإذا رأى أباه هرول إليه محييا مرحبا أحسن تحية وأحر ترحيب .  
ولكن ! . . . ما للوالد لا يرد التحية ولا يتحمس للترحيب ! ! . . . بل هو على العكس ينظر إلى ولده نظرات يكاد الشر ينقذ منها فيحرق هيپوليت .

وتبدأ العاصفة في الهبوب ، وتكون عاصفة مدمرة بين الوالد وولده الذي لا يدع سبيلا لتبرئة نفسه حتى يسلكها ، إلا أن ييوج بالسراهل الذي استحلفته المربية العجوز بالقسم الغليظ المقدس ألا ييوج به .

ولا يريد أبوه أن يصدق ، بل هو يأمر بأن يغادر ابنه المدينة الآن منفيا إلى الأبد منها ، وإلا قتله ! . . . .

ويمثل هيپوليت . . . . ويغادر المسرح ، مهموما محزونا محطما .  
ويدعو أبوه ربه نپتيون إله البحر أن يقضى على ولده ، وكانت هذه هي أول دعوة يدعوها ثيديوس من دعوات ثلاث كان الإله قد نذر أن يلبيها له ! . . . .



ونسبح من الكورس نشيدا حلوا حزينا باكيا . . . .  
ثم نرى رسولا يدخل ، فيخبر الملك الثائر بأن ابنه هيبوليت قد سقط من فوق  
الجبل فتسقطت عربته ، وهو الآن يجود بروحه ، ويقول الرسول إن حيوانا ضحيا  
برز من البحر وجعل ينفث النار في أوجه الخيل التي كانت تجر عربة هيبوليت ، ولم  
يستطع هيبوليت أن يكبح جماح الخيل لشدة فزعها من هذا الحيوان ( المينوطور )  
فسقطت . . . وسقطت الخيل ، وهوى هيبوليت إلى سفح الجبل :  
« وهو الآن في النزع الأخير يامولاي ، فهل تأذن في إحضاره إلى هنا ليلفظ  
ابنك الطاهر البري . آخر أنفاسه بين يديك ؟ . . . »  
ويتهج الملك أيما ابتهاج ، ويشكر ربه نيتيون الذي استجاب دعاءه وقضى له على  
ولده . . . . ويأذن بإحضار ابنه . . . .  
وينصرف الرسول . . . ولا يسكاد ، حتى نرى طيفا نورانيا يرف في سماء  
القصر ، ثم يقف في شرفة القصر الأمامية في المسكن الذي كانت تقف فيه فينوس .  
منذ ساعتين . . . .  
إنها أرتميس ( ديانا ) ربة الصيد ، وربة الطهر والعفاف . . . . الربة العذراء التي  
لم تزوج ، والتي كانت ملكة الأمزون أحب عبادها إليها . . . . لقد جاءت ربة الطهر  
لتخبر الأب الثائر بما كان من أمر فيدرا . . . . وما كان من أمر فينوس . . . . وما كان  
من أمر المربية . . . . وما كان من أمر هيبوليت البري الذي أقسم ألا يروح بالسرفر  
بالقسم ولو كن في احتفاظه بسره هلاكة .  
إن ديانا تطلب من الملك أن يهدأ ، وأن يحسن لقاء ولده المحتضر ، وأن  
يطلب منه الصفح .  
وتقول ديانا : إنها كانت تستطيع منع ذلك كله والحيلولة دون قتل هيبوليت ،  
لولا أن الآلهة لا يصح أن يتدخل أحدهما في اختصاص الآلهة الأخرى . . . .  
وما أبدعها غمزة من يوريبيدز الساخر . . . . الهدام . . . . مصاح المجتمع  
اليوناني الأكبر . . . .  
ويدخل الخدم بسندون المحفة التي تحمل هيبوليت فوق ظهور الخيل . . . . وإذا  
نحن نسمع هيبوليت وهو يعاتب خيله الخبيثة التي طالما رفق بها وأطعمها بيديه ،

وعنى بأمرها . . . كيف طاوعتها قلوبها فقتلته تلك القتلة ؟ . . .  
ويسمع هيبوليت صوت ديانا فيهب لها ويبش . . . وينسى آلام الموت بالرغم  
من هولها وقبحها . . .  
ويتلقى الملك ابنه أحسن لقاء . . . ويكون عتاب وإعتاب . واعتذار وإعذار ،  
وبكاء مر وصفح جميل .  
وقبل أن يلفظ هيبوليت آخر أنفاسه تستأذن ديانا في الانصراف ، لأن الآلهة  
لا يصح أن تقع أعينها على ميت وهو يلفظ آخر أنفاسه . . .

\* \* \*

وكما تركناك تستتج لنفسك من مأساة أوديب ما استتجه أرسطو لنا وانفسه  
من مآسى اليونانيين ، ووضع على ضوئه قوانينه . . . تركك الآن لتطبق تلك القوانين  
على خلاصة تلك المأساة التي لا تفنيك قراءة خلاصتها عن قراءة أصلها لتلس روح  
الشاعر وسعة أفقه ، وأنه كان شاعرا واقعيا منطقيا يستعمل منطق السفسطائيين  
وطرفهم في الجدل ليحطم مشاكل المجتمع اليوناني التي كانت تنبع كلها من دينهم  
الخرافي . مستعينا على ذلك بخرافاتهم نفسها .

### المذهب الكلاسي والمهارة :

الظاهر أن كل ما كان كتّاب المآسى يحرصون عليه من تلك القوانين والسنن التي  
استخلصها أرسطو من مسرحيات الثلاثة الكبار لم يكن له خطره عند كتّاب الملاحى  
اليونانية . والذي يقرأ أملاهى أرسطوفانز الإحدى عشرة التي بقيت من ملاحيه كلها يلاحظ  
انعدام الوحدات الثلاث بخاصة وهى الوحدات التي كان كتّاب المآسى يستمسكون بها  
ويحافظون عليها ، وهذه ظاهرة واضحة فى جميع هذه الملاحى ، أما عظامية الشخصيات  
فقد ضرب بها أرسطوفانز وغيره عرض الأفق ، وهو فى ملهاة الضفدع التي لخصناها  
له هنا يجعل من أهم شخصياته خادم باخوس وملاح نهر ستيكس وغيرهما من الشخصيات  
المزيلة . أما عظامية اللغة فالإسفاف ظاهرة عامة فى كل الملاحى اليونانية . . . والقضاء  
والقدر لا وزن لهما فى تلك الملاحى ؛ على أن السلطان الأكبر فيها جميعا يكاد يكون  
للنطق والعقل ، وأكثر الموضوعات يدور حول نقد الحياة اليونانية وتصويرها

نصويرا كاريكاتوريا مضحكا في شيء من الإغلاش الذي يحرمه قانون الرقابة عندنا اليوم .  
أما المذاهب اللاتينية فالملاحظ أن كتابها كانوا يحرصون على الوحدات حرصا عجيبا ،  
ولاسيما وحدتي الزمان والمكان ، أما بقية معالم المذهب فلم يكونوا يأبهون بها ،  
وإن بصعب علينا ملاحظة ذلك عندما نقرأ خلاصة الملهاتين اللاتينيتين اللتين  
لخصناهما هنا .

مقدمة من أرسطوفانز :

## الضفادع

نظر باخوس - أو الإله ديونيزس - إله المسرح إلى الحالة المؤسفة التي وصل إليها  
المسرح اليوناني بعد وفاة إسجيلوس وسوفوكلس (١) ويوريبيدز فهاله ألا يجد من بين  
الشعراء اليونانيين من يستطيع أن يملأ الفراغ الذي تركه الموت ب وفاة هؤلاء الأقطاب  
في عالم المأساة اليونانية ، ومن ثمة فقد قرر إله المسرح أن يأخذ معه خادمه ونديمه  
إكسنتياس ، هذا الغر الأبله ، وأن يقوم برحلة إلى العالم الثاني ، عالم الموتى الذي  
يسيطر عليه عمه - أي عم الإله باخوس - الإله بلوتو ، أو حادس ، أو هيبيدز ؛  
ليستأذنه في العودة من هناك بواحد من أولئك الأقطاب الثلاثة عسى أن يرتد بعودته  
الشباب إلى المسرح الحزين . . . .

ولكن كيف السبيل إلى الذهاب إلى عالم بلوتو ، والإله المحترم لم يسبق له أن  
سافر إلى هناك ، ولا سبق له أن فكر في تلك الرحلة الشاقة المخيفة التي تختمها عليه  
اليوم حالة الانحطاط التي انحدرت إليها المأساة اليونانية بسبب هذا الإسفاف الذي  
استحدثه يوريبيدز فيها .

كيف السبيل إذن إلى هذا العالم المجهول ؟ . . . والذي يجهله من ؟ . . . يجهله هذا  
الإله الظريف المرح ، رب المسرح ، ورب الخمر والسكر ، ورب الرقص والإنشاد  
والوان الترفيه جميعا ، الرب الذي لا شأن له بالموت ، وعالم الموتى ، ورب

---

١ - لم يكن قد مات بعد عندما بدأ أرسطوفانز بكتب الضفادع وقد تولى بعد بدء كتابتها  
بثلاثة أشهر ولهذا لم يجهل له أرسطوفانز إلا مركزا ثانويا فيها ( د.خ )



### الأموات والظلمات ١ . . .

لا بد إذن لهذا الإله الكريم أن يسأل أهل الذكر عن سبق لهم أن ذهبوا ثمة .  
ثم عادوا ، وما أندر الذين يذهبون إلى الدار الآخرة ثم يعودون منها ١ . . .  
ويتذكر الإله المرح أن أخاه هرقل كان قد قام بغير رحلة إلى هذه الدار ؛ فقرر أن يذهب إليه يسأله عن طريقها ، وتذكر أن هرقل كان قد ذهب إليها وهو يلبس جلده .  
سبع نيميا الذي قتله في إحدى مغامراته ، فقرر باخوس أن يلبس فروة أسد مثله ،  
ظنا منه أنه لا يذهب إلى تلك الدار إلا من يلبس لبدة الأسد ، ثم تذكر أنه سوف يلقى تلك الفتاة الجميلة البائسة پرمفونية ، أو پروزرين كما يسميها غير اليونانيين ،  
والتي اختطفها بلوتو وهي تلعب مع أترابها ، وذهب بها لتؤنس في وحشة عالمه الثاني .  
متخذا منها زوجة له ، فرأى أن يتكون لباسه من شطرين ، أعلى ويكون من جلدة الأسد تشبها بهرقل ، وإكراما لبلوتو ، وأسفل ، ويكون سروالا من حرير هفاف ،  
وحناء أشبه بأحذية النساء ، إكراما لتلك الزوجة الجميلة التي سوف يلقاها .

وينطلق باخوس وقد تزيا بهما الزى ، وانطلق معه خادمه إكسنتياس الذي كان يحمل به بقعة ، كبيرة جعل فيها ما يلزمهما من متاع وطعام خفيف لتلك الرحلة .  
في نوقعا أن تكون رحلة متعبة وشاقة ولا بد . وكانا يستعينان على الطريق ببعوض صغير يتبادلان ركوبه ، كما يتبادلان المنكات اللطيفة الخفيفة التي تهون عليهما من وجناء السفر .

ويبلغان الكهف الرهيب الذي يتخذه هرقل مسكنا له في جوف الجبل فيقرع باخوس باب الكهف ، لكن أحدا لا يجيبه ، فيشتد في قرع الباب ، فإذا صوت مدق كصوت الرعد ينادى من الداخل : « من ؟ . . . من ؟ . . . من ؟ . . . »  
ويفتح الباب ، ويبرز منه هرقل الذي لا يكاد يرى باخوس حتى يضحك ،  
ويغرق في الضحك حينما يرى باخوس في زيه الغريب ذلك .

ويشرح له باخوس ما اعتزمه من الذهاب إلى الدار الآخرة ، والسبب في ذهابه إليها ، ولماذا لبس هذه الملابس ، ثم يرجوه أن يصف له الطريق إلى تلك الدار ،  
ولا يملك هرقل إلا أن يداعب باخوس دعابات ظريفة ، مستهزئا به ، ساخرا منه ،  
واصفا له طرقا كاذبة لا يقصد من وصفها إلا السخرية بهذا الإله الذي يعني بالشرح

كل تلك العناية ؛ وبعد أن يسأله هرقل أسئلة كثيرة عن شعراء المسرح وكيف هم اليوم؟... وأين ذهبوا؟... وبعد أن يجيبه باخوس إجابات مضحكة عن كل منهم ، يصف له هرقل طرقا مضحكة إلى الدار الآخرة ، ثم يصف له الطريق الحقيقية آخر الأمر ، ويردعه باخوس ، ثم يمضيان في الطريق التي وصفها هرقل .

ويتمثل الخادم من الحمل الذي يحمله فوق كاهله بالرغم من أنه كان يركب الجحش ، فيرى باخوس جنازة ميت يذهب به أهله ومشيوعوه إلى حيث يذهب الموتى ، فيذكر باخوس أنه ليس أيسر من أن يأخذ الميت ذلك الحمل ليسبقهما به إلى الدار الآخرة حتى يلحقا به هناك ، وهو لهذا ينادى الميت الذي يبرز له رأسه من نعشه ليسأله عما يريد ، والمشيوعون ذاهلون ، ترتعد فرائصهم من تلك الحال ، فإذا طلب إليه باخوس أن يأخذ الحمل معه إلى الدار الآخرة ، لم يهلبنا إلا أن يسأل الميت عن الأجر الذي يدفعه باخوس ليقوم عنه بتلك المهمة !... وهنا يعجب باخوس من هؤلاء البشر الماديين المماكسين الذين لا ينسون المال حتى وهم ذاهبون إلى مستقرهم الأخير !... ثم يعرض على الميت أجرا زهيدا ، ولكن الميت يطلب دراختين كاملتين ، فلا يقبل باخوس ، ويصر الميت على الأجر الذي طلبه ، فإذا ما كسه باخوس التفت الميت إلى المشيعين وطلب منهم أن يسيرا بجنازته ، لأنه يفضل أن يعود إلى الحياة الدنيا من أن يقبل هذا الأجر الزهيد !... وهكذا يدخل الميت رأسه في نعشه ، وننتهي بذلك المماكسة !...

ثم يصلان نهر ستيكس المحيط بالدار الآخرة آخر الأمر ، والذي يقف على شاطئه الملاح خارون ، الذي يحمل أرواح الموتى في زورقه إلى الشاطئ الآخر من النهر ؛ ويأخذ باخوس في تملق الملاح حتى يسمح لهما بركوب الزورق بدون أجر ، ولكن الملاح يصر على تناول أجره ، وهو مبلغ زهيد لا يزيد على مليمين ، فيدفعهما باخوس وأمره إلى الله ، ثم ينزل إلى الزورق ، ويطلب من خادمه إكسنتيوس النزول بجحشة كذلك ؛ ولكن خارون يرفض قبول العبد ، لأنه لا يحمل في زورقه عبيدا ، إلا إذا كانوا قد أدوا خدمة حربية للبلاد ؛ ولهذا ، فعلى العبد أن يركب جحشه ، ويحمل بجحشته ، ويستدير حول النهر - ولا نعلم من أين - ليلقي سيده باخوس بغد أن يعبر به الزورق

ويجلس باخوس منتحيا مكانا في الزورق فيأمره خارون بأن يجلس إلى أحد المجذافين ليساعده في عملية التجديف . فيمثل الإله وأمره إلى الله ! ...

وتبدأ عملية التجديف ، وهنا ترتفع في آفاق العالم أناشيد ضفدعية كلها نقيق وزعيق ، وهي الأناشيد التي أكسبت الملمهة اسمها ، ولا يملك باخوس إلا أن يتمنى الموت لهذه الضفادع التي أفلقت راحته وزادت عملية التجديف عناء فوق عناء ...

ويبلغان الشاطئ ، وينزل إليه باخوس ليجد خادمه في انتظاره ثمة .

ويسيران قليلا ، ثم يقفان في فزع شديد وهلع لا يبالغ الأطفال مثله ، ويكون فزع باخوس أشد من فزع خادمه أضعافا مضاعفة ... إنهما يريان حيوانا خرافيا مفزعا يتشكل أشكالا عجيبه ... إذ يكون سعالا مرة وسبحا مرة أخرى ، وخفاشا كبيرا شائها في حجم النسر الباشق مرة ثالثة ، وهو في جميع حالاته ينفث النار من منخريه وعينييه ، مما يبعث الرعب في قلب باخوس خاصة ، حتى لا يملك الرب المسكين إلا أن يقع على الأرض مغشيا عليه ...

ويظل باخوس البائس هكذا حتى يتلاشى الوحش ويختفي ، وهنا يوقظ الخادم مولاه من غشيته ، فيكون أول ما يسأله إن كان الوحش قد اختفى ، فيقول له الخادم إنه قد اختفى بالفعل ، لكن الإله البائس لا يصدق حتى يقسم له اكسندياس بأغاظ الإيمان أنه قد اختفى تماما ، فينهض وهو لا يزال يرتجف ...

ويسيران ، ويلقيان طائفة من الحسان فيسألان عن بوابة پلوتو - رب الدار الآخرة - فتدل الحسان عليها ، وهن يتراقصن وينشدن أعذب الأغاني .

ويريان بوابة الدار الآخرة ، أو بوابة قصر پلوتو ... فيتقدم باخوس ويقرب البوابة ، فإذا هو يسمع صوتا من الداخل يسأل : من ؟ ... من هناك ؟ ...

وتنفتح البوابة ، ويخرج منها إيكوس ، رئيس الشرطة في الدار الآخرة ، ولا يكاد يرى باخوس في ثياب هرقل حتى يحسبه إياه ، وإذا إيكوس يدمدم ويغمغم ثم يزجر زجيرة شديدة ، ويهدد ويتوعد ، وينذر بالويل والثبور وعظائم الأمور ...

لماذا ؟ ... لقد كان هرقل في إحدى رحلاته إلى الدار الآخرة قد قتل كلب

إيكوس ، الكلب سيريروس ، كما أتى أمورا مخللة بالآداب هناك ، وكما أكل مال بعض التجار والتاجرات فيها ، فلما حسب إيكوس أن الذي أمامه هو هرقل ثارت



ثورته ، وأغلق الباب في وجهه حتى يأتي بنفر من شرطة الجحيم للقبض عليه وتسكيبه وإيقاع العذاب به .

وهكذا فزع باخوس ، وارتجف ، وراح يرجو خادمه ويلج عليه في أن يتحمل هو هذا الموقف ، لأنه إكستياس الشجاع الذي لا نظير له ، وذلك بأن يخلع ملابسه لمولاه لكي يلبسها باخوس ، ويأخذ هو لبدة الأسد والسروال الحريري فيلبسهما ، ولم يزل الإله المسكين يتوسل حتى رآف به خادمه ورق له ، فخلع ملابسه ولبس كل منهما ملابس الآخر ، ولا يكادان يفرغان من ذلك حتى ينفتح باب القصر ، وتبرز منه حورية جميلة ساحرة الطلعة ، رشيقة أنيقة ، فتقدم إلى هرقل ، الذي هو إكستياس الآن لتقول له إن سيدتها پرسفونية حينما سمعت بمجيئه فرحت فرحاً شديداً ، واشتافت للقاءه حتى تسمع منه أنباء أمها هناك ، في الحياة الدنيا ، وأنها قد أعدت له وليمة فاخرة فيها من الخرفان كذا ومن الدجاج كذا ، ومن الشراب الفاخر كيت وكيت ، وفيها من القيان الحسان والمطربات الشاقيات فلانة وفلانة ، وإن مولاتها قد أرسلتها لترحب بهرقل العظيم ولتدعوه باسمها لهذه الوليمة . . . ثم تعود الحورية لتبلغ قبول هرقل للدعوة ، ويتعلق الباب من خلفها .

وعند ذلك يسرع باخوس فيخلع ثياب خادمه ، ويأمره بأن يسلبه اللبدة والسروال الحريري ليلبسهما . . . حتى يفوز بذلك الصيد . . . فإذا جاذله إكستياس هدهدته وتوعده ، فلا يملك الخادم إلا أن يطيع . . .

ثم تنفتح البوابة . . . ويمطع باخوس نحوها والأحلام المعسولة تراود قلبه . . . ولكن . . . يا للهول ! . . . إن امرأتين من رعاك الدار الآخرة تبرزان من وراء البوابة فلا تسكدان تريان هرقل الفالح حتى تنهالا عليه سبا ولعنا وتهديداً ووعيداً . . . لأنه في رحلته السابقة كان قد أكل جميع ما في مشتمهما من الخبز والبصل الأخضر والسمك المشوي ولم يدفع ثمن ما أكل . . . فهما من يومها تنتظرائه وتمحيضان الفرصة للقبض عليه والزج به في غيابة السجن في قرار الجحيم . . .

وتعود المرأتان لتحضرا شُرط جهنم للقبض عليه . . . ثم تنغلق البوابة . . . وهنا يعود الحزى فيبدو على وجهه باخوس البائس . . . ولا يستحي المسكين أن يتذلل لخادمه من جديد لكي يستبدل ملابسهما حتى لا يواجه موقف الشرط منه

وما يعتقه من فضيحة ونسكال .  
ويذله الخادم بالفعل ، ثم يرعى آخر الأمر فيستبدلان ملائمتها .  
وعند ذلك تفتح البوابة ، ويرى منها إيكوس ومعه عصاية عانية من شرط  
الجهيم ، يحملون خشبة التعذيب .  
وبأمر إيكوس هرقل — وهو الآن الخادم — بأن يستعد لأشد العذاب ،  
والضرب الأليم على الخشبة ...  
ولكن الخادم ينظر إلى إيكوس نظرة السادة ، ويقول له :  
— وإن كان لابد من الضرب ، فعليك بعدى ذلك ... عذبه ماشئت عوضاً عنى ...  
وهذا شيء جازى في شريعتكم ، ضرب العبيد مكان السادة ! ...  
وينظر باخوس إلى عبده إكستياس وهو يقول هذا الكلام ، ويكاد ينشق من  
الغيظ لهذه الجرأة التى يبدىها خادمه نحوه فى مثل ذلك الموقف الخارج .  
ويتقدم زبانية إيكوس نحو باخوس ليربطوه فى الخشبة فينذروهم بأنه ليس  
عبداً ، وإنما هو إله ... إله كريم عظيم ... والويل لهم إن مسوه بأذى ! ...  
ولكن الزبانية لا يبالون هذا اللغو ، ويربطونه فى الخشبة ، وبأمرهم إيكوس  
فيربطون معه السيد هرقل أيضاً : أى الخادم لابس اللبدة ! ...  
ثم يبدأ الضرب :

ويبدى باخوس من الصبر ما يحير إيكوس وجنوده ، ويشك إيكوس فى أن  
الذى زعمه باخوس من أنه إله قد يكون صحيحاً ... وهناك لا تؤمن عاقبة عمله  
ولاسيما بعد أن حذره باخوس ، فيأمر بفك عقاله وإطلاق سراحه ، ثم الدخول به  
إلى پلوتو ، فهو لابد يعرف إن كان هذا الوافد من الآلهة ، أم هو كذاب أشر .  
وتفتح البوابة ، ويدخل باخوس ليلقى پلوتو ، أما الخادم فيبقى مع إيكوس ،  
ليدور بينهما حوار ظريف عن الديمقراطية وعن أحوال الخدم واستبداد السادة ! ...

\*\*\*

وندخل كلنا الدار الآخرة لنشهد تلك الجلسة العجيبة فيها ، فما هو ذا رب تلك  
الدار پلوتو جالسا على عرشه الممرد ، وإلى جانبه الحسناء پرسفونية ، وإلى جانبه  
الآخر باخوس الطيب ، ومن أسفل العرش دكة جلس عليها كل من صاحبينا

إسخيلوس العظيم وسوفوكلس الخالد ، وقد وقف إلى جانبيهما الشاعر يوريبيدز ، كلما حاول الجلوس على الدكة دفعه إسخيلوس عنها : لأنها دكة لا يجلس عليها إلا الخالدون ... ويكاد الشرر أن يتقدح من عيني يوريبيدز ، لأنه لا يجد من يأمر إسخيلوس ، هذا الوقح ، بإفساح مكان لكي يجلس معه يوريبيدز .

وتنشب بين الشاعرين ملحمة عن أيهما أحق بالخلود ، وهذا يوريبيدز يتكلم كثيرا ، ويتقدح في إسخيلوس طويلا . وإسخيلوس صامت ، حتى يحضه باخوس على الرد عليه ، فيقول : إنه لا يرد عليه فقط ، بل سوف يمزق ثياب الرياء عنه ، وهذا الثقل الذي أفسد على المسرح اليوناني كل شيء ، هذا الدعي الذي أساء إلى موسيقانا بالحانه التي اختلسها من كريت ، كما أساء إلى أخلاقنا بمأسية الوقحة الشهوانية . يقصد مأساة هيبوليت بالطبع ، ومأساة إيون اللتين أشرنا إليهما ... ، المعتكئة بالعواطف المائعة والميول السائبة ...

ويتكلم باخوس فينصح الشاعرين بضبط أعصابهما ، لكنه يبدى نحو إسخيلوس ميلا وتحزبا ، ونحو يوريبيدز تجورا . وتخذيلا ، ثم يأمرهما بالهدوء ليتسنى بدء المحاكمة . فيقول إسخيلوس : وكيف وأنا في موقف لا أملك فيه الرد عليه هنا ؟ ... ، فإذا سأله باخوس : وكيف ؟ ، قال :

« لأن شعري خالد لم يمت ؛ وهو لهذا موجود هناك في الحياة الدنيا ، أما شعره فمكان شعرا غثا لا قيمة له ، ولهذا فقد مات ، وجاء معه إلى هنا ، إلى دار القضاء ... »  
ويأمر باخوس كلا الشاعرين بالصلاة للآلهة لكي تبدأ المحاكمة ، وذلك بعد أن أطلق البخور في جنبات قاعة العرش الإلوتية ، فيصلي إسخيلوس لأربابه قائلا :  
« لك يا سيرس يا ملهمة روحى ... إني لأطلب العون منك ... أنا إسخيلوس عبدك . الجدير بعونك الخاضع لأسرارك ... »

أما يوريبيدز الذي لا يدين لهذه الآلهة الأولمبية الخرافية بشيء فيقول :  
« لك أيها الهواء الطلق ، يا مصدر وحي وآرائى . وأنت يا قنوى العقل والكلم الحر ، ونور البصيرة المهدية ، هلموا فأعينوني في بحثي الحاضر وراء الأخطاء والأغاليط .  
ثم تنشب المعركة بين الشاعرين ، أول معركة في النقد الأدبي والفني وعاما التاريخ ...  
إن يوريبيدز يتقدح في صاحبه فيقول : « إنه كان يتغفل جمهور نظارته ويخدعهم



بهذه الأقنعة التي كان يلبسها الممثلون فلا يبدو أن إلا في سمات حزينة جامدة لا تتبدل ولا تتغير . ويعيب عليه ما يلتزمه الكورس من عى وصمت طويل أحيانا حتى يسعفه بعض الأرباب ببعض العبارات الطنانة والمقاطع الرنانة ، وهنا يحاول باخوس الدفاع عن إسكيلوس فلا يبالى يوربيدز أن يرد أسباب ذلك الدفاع إلى سقم فهم باخوس وقلة نزاهته في الحكم على هذه الأمور ، فيتراجع باخوس ؛ ويسأل إسكيلوس عن سبب ما يهتم به صاحبه . لكن يوربيدز يتولى الرد فيقول إنها مجرد الوقاحة والادعاء والتفاسيح والتفخيق وما إلى ذلك من العيوب اللغوية الشائنة ، إنه مولع بغريب اللغة والألفاظ الحوشية من أمثال : دسكندر والهيو جرييف ، والجورجون ، والألفاظ الطنانة الجوفاء والعبارات الفارغة الخرقاء التي لا يمكن أن يفهمها أحد .

ويوافق باخوس على ذلك ، ويقول إنه كان يسهر الليالى يفكر فيما كان يعنيه بقوله : الخيول الجريفونية ١ .

ويتدخل إسكيلوس فيشرح ذلك بقوله :

— د الخيول الجريفونية يا ذكر الإوز رؤوس خيول على مقدمات السفن ، ولا بد أنك رأيتها ١ .

ويعترض يوربيدز قائلا :

— د أ رأيت رؤوس خيول على مقدمات السفن في مأسٍ مفاجئة ؟ . يالها من مهزلة ١ . فيقول إسكيلوس : د وماذا اخترعت أنت أيها التعس التافه ؟ .

— د لم اخترع ظباء طائفة كظبانك ولا خيل ولا جريفونية ، ولا عبارات ومصطلحات أشبه بمزق مختلصة من بيارق الزينة الفارسية واللاهيل المزركشة . لأننى حينما تسلمت منك عروس المأساة وجدتها متخمة مترهلة بما أتخمتها به من الجمل والمصطلحات الطنانة حتى لم تعد عروسا بعد ؛ بل أصبحت امرأة مسترجلة سليطة اللسان ، ولذا كان أول ما عنيت به هو أن أرد إليها لطفها القديم ورقتها الأولى بتغذيتها بالغذاء اللطيف السهل ، وهكذا أخذت أطعمها بالعبارات المنزلية البسيطة وألوان السلطات العادية المبردة ، ومرق الحكايات اليسيرة وچلاتينة العواطف الرقيقة ١٢ . . . . ولحم الأخلاق المفروم حتى استقامت آخر الأمر على الجادة . . . . وكنت أحرص على أن تكون عقدة مسرحيتى واضحة محددة المعالم ، وكنت .

أمتنع عن الاستنتاج ، وكانت شخصياتي تشترك في الفعل من أول مشهد في الرواية ، فإذا تكلم السيد أجابه العبد ؛ وكان النساء والأطفال والعجائز يتساوون في أنصبتهم من الحديث .  
— « إذن قل لنا : ماذا يستحق اختراعك هذا غير الموت ؟ » .

— « لقد فعلت هذا عن اقتناع ، وبدوافع ديمتراطية . . . وقد علمت هؤلاء الشباب الثرثرة وكثرة الكلام . »

— « وأنا أقول هذا أيضا . . . وأقول إنك لهذا السبب كان يجب أن تشق قبل أن تفعله . »

— « لقد علمتهم قواعد البيان وصوره ، وقوانين الكلام ؛ علمتهم اللجاج والثرثرة . وطرق القول التقريرية ، وبسائل اللف والدوران والمرارغة إذا اضطروا إلى ذلك ، . »

— « ظريف . . . وهذا هو أساس ما أنتمك به . »

— « . . . لقد كنت أعلم الجمهور كيف يتذوق القطعة ليحكم عليها حكما عادلا ، لقد كنت أبدأ المسرحية بفكرة سهلة هينة لينية ، وأعلم الشعب طريقة قلب الأمور على كل وجوها ، وكيف يتولون أمورهم بأنفسهم ويفتحون عيونهم على ما يجري في بيوتهم ، ووجوب النظر في كل شيء والتساؤل عن كل شيء ، فهذه هي الطريقة الجديدة والأسلوب الحديث . »

— « . . . إذن فقل لي : ما هي الحسنات التي يجب أن يتحلى بها الشاعر لكي يستحق الشهرة والمجد ، ويستأهل الثناء والحمد ؟ »

— « أن يعمل على تحسين الأخلاق ، وتقدم الذهن البشري . . . وحينما يستطيع الشاعر بلباقته وبارع ابتكاراته أن يجعل جمهوره جمهورا فاضلا حكيما . . . »

— « فإذا حدث أنك ، بتعمدك أو ابتداعاتك ، فعلت عكس هذا ، فصيرت النفوس النذيلة الشريرة نفوسا منحلة منحطة ، وتركك الأمانة الأفاضل سفلة أدنياء ، فإذا تستحق من العقاب ١٢ . . . »

وهنا يتدخل باخوس فيقول :

— يستحق الموت . . . وخذ جواب سؤالك مني . . . »

أما إسكيلوس فيقول :

— « تذكر إذن... ماذا كان مواطنونا حينما أمنتك عليهم... إنهم لم يكونوا نمامين أو غادا ، ولا سفة مشعوذين ، ولا بمن يتهربون من الواجبات التي في أعناقهم لبلادهم ، بل كانوا ذوي قلوب تتأجج غيرة على البلاد وإقبالا على المغامرة وحب الحرب ، كانوا أناسا يمتازون بالصلاية والقوة والشمم ، لا يغرمون بغير النصال والنبال والسلاح وعدة الحرب ، والدروع والمغافر والمقاليع والحوذ وآلات الكر والفر... »

— « ولكن ماذا كانت وسيلته إلى جعلهم ما جعلت ؟... »

— « بمسرحتي الفياضة بروح الشجاعة والإقدام . »

— « وماذا كان اسم تلك المسرحية ؟... »

— « قادة ضد (١) طيبة ، تلك المسرحية التي كانت تغمر نفوس النظارة بالمطامح الحربية وبالشجاعة والحراسة والجرأة والكبرياء... وبمثل هذا فليضطلع الشعراء إذا أرادوا أن يؤدروا واجبههم في أمانة وثقة... لينظروا إلى الماضي السحيق ، وليقلبوا في بطون التاريخ ليروا ماذا كان ينفي الشعراء العباقرة القدامى من خير على البشرية التي هداهما أوديفيوس إلى لباب الدين الحق ، وصرفهم عن التجازر والطقوس البربرية ، كما هداهم هوزيوس إلى أصول الطب... ثم علمنا هسيود فنون الزراعة والحراث وغرس الشجر والفنون الريفية واقتصاديات القرى وعلوم الفلك... وهو مر نفسه ، شاعرنا الحبيب المعبود... ألم يعلننا النظام وعرفنا بالسلاح وعدد الحرب ؟... »

\*\*\*

وهكذا يستمر إسخيلوس فينص على يوريبيدز طريقة تناوله المرأة وقضاياها في مسرحياته بطريقة المفضوحة ، ثم تسويته في المراكز وفي اللغة بين الآلهة والملوك والعلية ، وبين السوق ، وما يجريه على السنة العلية مما لا ينبغي أن يتفوهوا به من ألفاظ الرعاع ، وما يظهرهم به على المنصة في ثياب الشحاذين وأرباب السرايق ، وهذه السفطة التي تلمح بها شخصياته جميعا ، وما يفسد به أخلاق الشعب من تحدته عن أخبار الزناة وأبناء السفاح والمنحرفين ، كحب الأخ لاخته ، والابن لأمه ، والابن لزوج أميه ، والابنة لزوج أمها ، كما يعيب عليه تكرار المعاني .

١ — اسم المسرحية في مجموعة إسخيلوس طبعة أكسفورد « سبعة ضد طيبة » ( د . خ )



وشور بينهما معركة حامية حول مأساة أوديب ، يحسبه يوربيدز رجلاً سعيداً  
معظم حياته ، ويعتقد إسخيولوس أنه بائس تعس ، ولد للشقاء وكتبت عليه النعمة ...  
ويطلب منهما باخوس أن يدعا ذلك ، ويتناظرا في الموسيقى والإنشاء والأوزان  
الشعرية ، وبالرغم مما ابتكره يوربيدز من ألحان وأوزان فإننا نرى الكورس  
ينضمون إلى إسخيولوس في وجوب النمك بالأوزان التقليدية القديمة ، وكذلك يشور  
باخوس على يوربيدز وينعت أوزانه وألحانه بأنها سرقات ، وبضاعة أجنبية . وأنها  
تسبب له الصداخ والغم ، ويفتخر إسخيولوس بأنه مع تمسكه بالحن القدماء وأوزانهم ،  
وما ابتدعه فرينيهخوس من أنغام فإنه كان يجدد ويغرس أزهاراً منتقاة في حديقة  
الموسيقى ، ولم يكن قط ينقل ألحانه نقل مسطرة ... ولم يكن يشجذ ألحانه كما يفعل  
يوربيدز من ألحان الشهاذين ورعاع الشوارع والمرضعات والنائمات ... ولا يكتفى  
إسخيولوس بالنقد النظري ، بل يطلب قيثاراً لسمع المحكمة ألحان يوربيدز السمجة  
التي تذاقر والموسيقى الكلاسيكية الأصيلة ...

ويطلب إلهما باخوس التناظر في محاسن أشعار كل منهما ، وهنا يقول إسخيولوس :  
إنه سوف يحتكم في هذا إلى الميزان ... ، حتى يرى أى شعر الشاعرين  
يرجح الآخر ...

ويؤتى بميزان ذى كفتين من هذه الموازين التي يزن بها البقالون الجبن ...  
ويقول باخوس : إنه سوف يكون هو نفسه تاجر هذا الجبن الشعري ... ويأمر  
يوربيدز فيضع البيت الآتي في كفته ، وهو أول بيت من مأساته «ميديا» :  
لشد ما أصبو إلى السفينة «أرجو» بأجنحتها الممتلئة بالهواء ...  
ثم يأمر إسخيولوس فيضع في كفته البيت الآتي ، وهو من مأساته فيسلككتيتس ،  
ولا تزال من مأساه المفقودة :

إلى يا أنهار سبرخيوس ، وإلى أيتها المروج الخضر ...

فإذا كفة إسخيولوس ترجح كفة يوربيدز ، وذلك كما يقول باخوس ، لأن  
يوربيدز وضع في كفته سفينة ذات أجنحة قيمة بأن تجعلها تطير لحفة وزنها ، أما  
إسخيولوس فيضع في كفته أنهاراً بكل ما فيها من مياه ، ومروجا بكل ما فيها من نبات  
وحوان وأرض ... وهذه أثقل بالطبع ... وما شاء الله على الموازنات ...

ثم يأمر يوريبندز فيضع البيت الآتي وهو من مأساته المفقودة وأنتيجوني :  
إن الكلام هو هيكل الإقناع ومذبحه .  
ويأمر إسكيلوس فيضع البيت الآتي . وهو من مأساته نيوب ، المفقودة :  
إن الموت إله لا يجب أى قربان  
وهنا ترجع كفة إسكيلوس أيضا ، وذلك كما يقول باخوس لأن الموت هو أثقل  
جميع البلايا وأفدحها وزنا ! ...  
فإذا احتج يوريبندز بأنه قد وضع في كفته الإقناع في كلمات رقيقة وبطريقة  
لبقة ، قال له باخوس ... « هذا صحيح ، ولكن الإقناع ناعم وخفيف الوزن ، وما كر  
مراوغ ، وخير لك أن تفكر في شيء ضخم صلد إذا أردت أن ترجع كفتك كفة  
مناؤسك ... فكر : فلم يعد أمامك إلا فرصة واحدة . »  
ويفكر يوريبندز ، ويضع في كفته البيت الآتي ، وهو من مأساته ملياجر ، التي  
لا تزال مفقودة :

والتقط أخيل صولجانا عظيما ثقيلا الوزن جدا  
ويشير إلى إسكيلوس فيضع البيت التالي ، وهو من مأساته جلوكوز ، المفقودة :  
عربات فوق عربات ، ورمم مكومة بلا نظام  
ويضحك باخوس ، ويقول ليوريبندز : « عوضك على الله ! ... لقد كوّم  
لك عربات فوق عربات ورمم فوق رمم ، حتى لا يستطيع عشرون عاملا مصريا من  
لحول العمال رفعها ! ... »

\*\*\*

وتطول الجلسة ، ويبدو الضيق في وجه پلوتو فيطلب إلى باخوس أن يختار له  
واحدا ممن يرى أنه أحفل في الشعر من الآخرين ليعود به إلى العالم العلوي — أى  
الدنيا — ليعيد الحياة إلى المسرح .

وهنا يطلب باخوس مشورة پلوتو ونصيحة إسكيلوس ويوريبندز في السياسى  
السبياديز ... وبهذا يزعج الشاعران ... ويعدان هذا خروجا عن موضوع  
المناظرة ... فإذا قال باخوس إنه سيختار الشاعر المناسب هو بنفسه تطلع إليه  
يوريبندز متمنيا أن يختاره ليخرج به من عالم الظلمات هذا ! ...

ولكن باخوس يختار إسخيولوس ... فتثور نائرة يوريبيدز ، ويصب جام غضبه على رب المسرح الجاهل ، الذى لا يعرف أقدار الشعراء الذين عملوا مخلصين لإعزاز ملكه وتشريف قدره وإعلاء شأنه ، ثم ينهال بالسب واللعن على جميع الآلهة ... . وعندما يخرج إسخيولوس فى صحبة باخوس يوصى بمقعده لى يحتله شخص جدير به ، هو سوفوكلس ... فيكاد يوريبيدز ينشق من الغيظ ... .

\* \* \*

وهذه إذن هى أول مسرحية من نوعها فى التاريخ ، تعرض لنقد الشعر والشعراء والمسرح والمسرحيين ، وهى تدلنا على أنه كان يوجد قبل أرسطو أناس لهم خبرة بنقد الأدب والمقارنات الأدبية ، وإن كان ما فى الملهاة أميل إلى التهريج والتجريح .



مدراة لا تبغى المشاعر بلونس :

## التوأمان

أو :

الأخوان منيخمى

حدث في مدينة سرقوسة ، أوسيراكيوز ، إحدى مدن صقلية أن ولد لأحد تجارها توأمان متشابهان حتى لا يسكاد أحد أن يفرق بينهما إذا رآهما ، وقد أطلق أبوهما على أحد التوأمين اسم منيخموس Menaechmus وعلى الآخر اسم سوسكس Sosicles . وبعد سنين طويلة سرق اللصوص الفتى منيخموس ، وذهبوا به إلى مدينة إبيدامنوس ، وكان والد التوأمين قد توفي قبل هذا فكفل الطفلين جدهما الذى اشتد حزنه على منيخموس أشدة محبته له ولعدم اصطباره على البعد عنه ، حتى لقد أطلق اسمه — أى اسم الفتى الضائع — على أخيه الآخر سوسكس ، ولم يعد يناديه إلا باسم أخيه .

وتمضى الأيام ، وتتابع السنون ، ويباغ التوأمان رشد هما ، فينطلق منيخموس فتى سرقوسة ، والذى كان اسمه سوسكس من قبل ، للبحث عن شقيقه المفقود ، فلا يزال يتنقل في البلاد حتى يصل إلى مدينة إبيدامنوس التى كان يقيم بها أخوه ، وهو لا يدري طبعاً أنه كان يعيش فيها .

ولتفق من الآن على أن نسمى أحد التوأمين ميخه السرقوسى ، والآخر ميخه الإبيدامى . . . حتى لا يلتوى علينا فهم هذه الملهاة المضحكة القائمة على سوء التفاهم . ويتزوج ميخه الإبيدامى في دار غربته ، ويتزوج لسوء حظه امرأة غيوراً ؛ بل امرأة تسكاد تغار على زوجها من ظلها ، وتشتد غيرة الزوجة حتى تبلغ حد السخف ، وحتى يضيق بها زوجها ذرعاً .

وها نحن أولاء نراه خارجاً من داره وهو يسب زوجته وينتهرها ، ويصفها بأنها نمرّة متمرّدة ، وسعلاة شنيعة ، ثم هاهو ذا ينذر ويتوعد ويقسم ليجعلان أخيرتها هذه

أصلا وسبيا ، حتى لا تكون بعد اليوم غيرة بلا أصل ولا سبب . ويلقى صديقا طفيليا اسمه مقشه (١...١) لا يحسن إلا التطفل على مخلوقات الله ، فيسر إليه أنه قد سرق وشاح زوجته ، وأنه يعزم إعطائه لصديقه إروتيوم ، تلك المرأة السائبة ، وإحدى بنات الهوى التى تعيش فى دار مجاورة لداره .

وينطلق كلاهما ، ويلقى الزوج تلك المرأة إروتيوم فيهدى إليها الوشاح بعد ملاطفات كثيرة ، وألوان من المداينة التى لا يمكن أن تدخل فى حدود الأدب ، ثم يقول إنه لا يطلب شيئا مقابل هذا الوشاح إلا أن تعد له إروتيوم واصديقه أيضا جلسة لطيفة ، تشمل على غذاء شهى . وتوافق إروتيوم ، وينطلق الرجلان إلى مشرب بميدان الفورم ، حى التفاريخ بمدينة رومه ، ليتناولوا شيئا من الشراب حتى تعد لهما إروتيوم تلك الجلسة وذلك الغذاء .

ففى تلك اللحظة يصل ميخة السرقوسى — التوام — مع خادمه العبد ميسيئو Messinio ذلك العبد اللبق العاقل الذى يأخذ فى النصح لسيدته وتحذيره من فساد أهل مدينة إبيدامنوس وفجورهم ، ثم يقترح عليه أن يعودا من حيث أتيا ، لنقائما لهما وبأسهما من العثور بالأخ المفقود . ولكن سيده لا يستمع لما يقول ، ثم يدفع إليه بكيس نقوده بما فيه من تلك البقية الباقية من النقود ، وهى بقية تافهة لم تعد تسمن . ولا تغنى من جوع ، وهو يدفع إليه بكيسه ليكون فى مأمن من اللصوص والنشالين . الذين يسكنون فى تلك المدينة ، والذين لا ينشلون إلا السادة عادة . ويتسلم الخادم الكيس ، وهو لا يتفك ينصح سيده ويشير عليه بالعودة ، ويبالغ فى تحذيره من أهل تلك البلدة العيارين الذين يلقون الغريب فيمشون له ويحتفون به وكأنهم يعرفونه من قرون وقرون ، ثم إذا هم قد نشلوه وجردوه حتى من سراويله ١...١ .

ويكوتان أعام منزل إروتيوم ، وهما يتحاوران على هذا النحو ، وإذا باب المنزل ينفتح ، وتبرز منه المرأة اللعوب الطروب ، إروتيوم ، التى تسرع إلى ميخة السرقوسى فتحييه وتلييه ، وتسرف فى التحية والحفاوة ، ظنا منها أنه ميخة الإبيدامى ، الذى جاءها بعد تلك الغضبة من زوجته ، لكن يهدى إليها وشاحها ، والذى طلب إليها مقابل الوشاح جلسة هنية وأكلة روية ، وذهب هو وصديقه إلى مشرب الفورم . لكن يرويا هناك ١...١ .

وتلاحظ إروتيوم أن ميخه الإبيداسى ينظر إليها مستغربا ، ثم هو يتردد فى دخول الدار وقد دعتة إليها ، ولا طفته ، وبالخت فى ملاطفته ، ويزيدها دهشة أن الرجل ينظر إليها منكرًا أشد الإنكار ، ويسألها بلمجة جدية ، وكأنه لا يعرفها : — وماذا بيننا يا امرأة ؟ ... ولأى أمر تدعينى لكى أدخل دارك ؟ ...

وتجيبه المرأة الهلوك اللعوب :

— ولأى أمر ؟ ... ألا تعرف لأى أمر ؟ ... لأمور فينوس كلها ياسيدى ، ... وهنا يشير الخادم مسينيو إلى سيده أن : « احذر يا مولاي ، حذار من الدخول إلى دار تلك المرأة ؛ لأنها تنصب لك شراكها ؛ لكى تجردك من كل شيء وتوقعك فى شر أعمالك ... »

ويترك سيده ثم يلتفت إلى المرأة ليسألها عما إذا كانت شمة سابقة معرفة بينهما ؟ ...

ويندهش الرجل وخادمه حينما يسمع المرأة تقول :

— « سابق معرفة ؟ ... أليس هو حبيبى ميخة — أو منيخموس — مافى ذلك شك ؟ ... »

ومع ذلك محتاط الخادم فيسر إلى مولاه قائلا :

— « لا تتخذه ، فإن هذه البلدة ممتلئة بالجواسيس والأرصاد يساطهم لصوصها على الغرباء ، وهم قد عرفوا اسمك ، وبلغوه لتلك الداعرة ! ... »

وتعجب إروتيوم من كل هذا اللجاج فتقول للرجل إن الغداء جاهز ، وأن عليه أن يحضر و صديقه ، مقشة لكى ينعما بأحلى جلسة وأطيب طعام وأشهى شراب ، فيقول لها إن مقشة لا يزال فى « غفشه » الذى لم يفكه بعد ... ثم يسألها عن هذا الغداء الذى تتحدث عنه ؟ ... وتجيبه : « الغداء الذى أمرت بإعداده حينما أهديت إلى وشاح زوجتك منذ ساعة . »

ويعترض الرجل على ماقلته المرأة وينفى أن له أية زوجة على الإطلاق ، وأنه قد وصل الساعة فقط إلى هذه البلدة من رحلة طويلة متعبة ، لكن حديث الطعام الشهى والشراب الروى ، وهذه المرأة الجميلة الفتانة التى يشبه حديثها السحر وتشرح ابتسامتها الصدر ، ذلك كله يغلبه على أمره ، فيأمر عبده مسينيو بالذهاب إلى الفندق على ألا



يعود منه إلا بعد مغرب الشمس .

وبعد تلك الجلسة الهنية ، والأكلة الروية ، نراه يخرج من دار المرأة اللعوب وقد كأل رأسه ياكليل من الورد ، ووضع الوشاح على ذراعه ، لأن إروتيوم أمرته بأن يذهب به إلى من يعيد تسويته وتشذيبه .

ونحن نسمعه وهو يحسد نفسه على ما أصاب من ذلك الحظ الباسم الحسن كله ، هذا الطعام وذاك الشراب ، وتلك المرأة وذاك الوشاح الثمين ، مقابل لا شيء . . . . . لكنه لا يسكاد يقول ذلك حتى يلقاه السيد مقشّة ، الذى نراه عائدا من مشرب الفورم هانجا مغتاظا لأنه ( تاه . . . ) من صديقه ميخه الإبيدائى فى زحمة الناس هناك . . . . وهو لا يكاد يرى ميخه السرقوسى حتى يحسبه ميخه الإبيدائى فيأخذ فى انتهاره وتقريبه والتريب عليه لالتهامه الغداء قبل أن يحضر السيد مقشّة ليقاسمه كل تلك المناعم والأطايب .

ويجن جنون مقشّة لأن الرجل ينظر إليه وكأنه غريب عنه ولا تربطه به صلة ، فلا يملك إلا أن يتركه وينصرف ليذهب من فوره إلى دار صديقه الحائن هذا لى يخبر زوجته بسرقة لوشاحها وإهدائه إياه لتلك الجارة البغى . . . .

وليس يدهش ميخه السرقوسى من ذلك كله شيء إلا معرفة الرجل اسمه ، وهو رجل غريب عنه ولم يسبق أن رآه ، حتى ولا قبل أن تلده أمه كما يقول أصحاب النكتة . . . . فكيف حدث هذا ؟ . . . وتستولى عليه الحيرة حتى يخيل إليه أنه فى حلم ، لولا أن يرى الباب ينفتح ، وتخرج إليه خادمة إروتيوم لتدفع إليه ياسورة من الذهب الحر لى يذهب بها إلى الصائغ لإصلاحها . . . . وهنا يشك فى أن للسألة سرا ولا بد ، وألا مناص من أن هناك سوء تفاهم ، فيسرع إلى الفندق ليقابل عبده مسينيو ، وليقص عليه كل شيء ، عسى أن يجد عنده النصيح ، وعسى أن يفسر له سر هذه النعم المتعددة التى انهمرت عليه من السماء كأنها المطر . . . .

ولا يكاد السيد مقشّة يجبر الزوجة الغيور التى هى شر من جهنم عما صنعه زوجها من إهدائه وشاحها لهذه المرأة الساقطة بنت الهوى حتى تنطلق من دارها لتقابل زوجها فى اللحظة نفسها التى يكون راجعا فيها من مشرب الفورم وهو يحلم بمأدبة إروتيوم ويحلم بساعة هنية يقضيها بعيدا عن المتاعب ، ومتاعب الجحيم بصفة خاصة .

وتطالبه زوجته بالوشاح وإلا فنزلها حرام عليه منذ اليوم ، ويذهب الزوج المسكين ليحضره من عند إروتيوم حالفا لها بأغلظ الأيمان أنه مشترها وشاحا أئمن منه . وأحسن ألف مرة ، ولكن ... ما بال هذه المرأة حبيبة القلب تلقاه هذا اللقاء الجاني ، وما لها ترميه بالكذب وتصمه بالخداع ، وتصفه بأنه مغفل غبي أو محتال دنيء ، وتقول : إنها قد سلته الوشاح ليعيد تسويته وتشذيبه ، كما سلته الأسورة الذهبية ليذهب بها إلى الصائغ لإصلاحها ؟ ... أى وشاح وأى تشذيب ... وأى أسورة ؟ ...

وهكذا ينغلق في وجه مينخه الإبيدامي المسكين باب كل من زوجته وحبيبة قلبه في وقت واحد ... ويذهب البائس التعس ليلتمس النصيحة عند أصدقائه . هذا ما كان من أمر السيد مينخه الإبيدامي ، أما ما كان من أمر السيد مينخه السرقوسي : فإنه يعود ولا يزال الوشاح فوق ذراعه ، ولا يزال يجرد في البحث عن خادمه مسينيو ، هذا اللعين الذي لا يدري سيده أين ذهب ، أو لماذا غادر الفندق . وهو قد أمره بالايغادره حتى تغرب الشمس فيعود إليه ، وتراه زوجة أخيه فتعسبه . زوجها فتتهجم عليه وتطالبه بأن يقر بفضيخته ويعترف بخزيه ودناءة نفسه : وأياها الفاجر الداعر ١١ ... ياد بتاع ، إراتيوم الفاجرة الداعرة ١٢ ... ويسألها السرقوسي أى فضيحة وأى خزي ، وأى دناءة نفس ، وماذا تقصد بذلك كله ؟ ... ولماذا ، وهذا أهم من كل شيء ، تبيح لنفسها أن تخاطب رجلا غريبا لم تره قبل اليوم ، بمثل تلك اللهجة المفحشة ؟ ... ويقول الرجل إنه لم يسرق الوشاح ؛ بل إن سيدة ما هي التي أعطته إياه .

ولا يكاد يقول هذا حتى تخرج الزوجة عن وعيها ، وتصرخ منادية أباه من الدار ، ويحضر الوالد المحترم ؛ فلا يشك مطلقا في أنه أمام زوج ابنته ، فإذا سمع كلام مينخه السرقوسي الذي يصر على أنه رجل غريب وليس من أهل هذا البلد ، وأنه لم ير السيد الوالد من قبل ، ولم ينعم بمراى ابنته المهذبة المؤدبة في حياته قط ، دهش الوالد المهذب المؤدب الذي لا يقل سلاطة لسان وبذاءة بيان عن ابنته ، ورعى مينخه السرقوسي . بأنه رجل مجنون أو فاقد الوعي على الأقل ١٣ ...

فإذا اتهمه الوالد المحترم بهذه التهمة بدا لمينخه المسكين أن هذه فرصة طيبة أتاحها

له القضاء والقدر للخلاص من هؤلاء المجانين جميعا ، إنه يدعى الجنون بالفعل ، ويبدى من الحركات العنيفة الجنونية ما يخيف السيد الوالد المؤدب المذهب : فيسرع لى يستدعى طبيبا يرى رأيه فى تلك اللوثة التى أصابت مخ زوج ابنته المسكين ... أما الزوجة قتلح وتفزع ، وتلتبس النجاة بالحرب إلى دارها ، وتحكم رتاجها من خلفها . وهكذا ينطلق مينخه السرقوسى بدوره لىبحث عن عبد النحاس مسينيو ...

\* \* \*

وعندما يعود السيد الوالد المؤدب المذهب ومعه الطبيب يكون الزوج الحقيقى قد عاد هو أيضا ، ويثور السيد الزوج عندما يتهمه صهره وتهمه زوجته بالجنون ، والجنون المطلق ، وأن السيد الطبيب قد حضر ليرى رأيه فيه ، وتشتد ثورة مينخه فتكون ثورته أكبر دليل فى نظر الطبيب على أنه مجنون بالفعل ، ومن ثمة فهو ينادى صبيد الدار لىكبلوه ويقيدوا يديه ورجليه ؛ وليأخذوه إلى المارستان : أى مستشفى المجاذيب ...

وفى هذه اللحظة يحضر مسينيو عبد السوء الذى يحسب الرجل سيده ؛ فيهم على العبيد ويناضلهم عن مولاه حتى يقهرهم جميعا ، ويخلصه من قيوده وأغلاله ، ولا يكاد يفعل حتى يطالب سيده بحريته ، كما يقضى بهذا قانون الأرقاء فى ذلك الزمن . ولكن الزوج يقول لمسينيو إنه لا يعرفه ، ولا سبق له أن رآه ، فأية حرية وأى قانون أرقاء ! ... هل فشمت فى المدينة ريح وبيلة فجعلت الناس كلهم مجانين ؟ ... أم ماذا ياترى ؟ ...

ولكن الزوج يشك بالفعل فى أنه كان مجنونا حقيقة حينما يقول له مسينيو : إنه - أى مسينيو - قد أصبح حرا بالفعل ، سواء رضى مينخه أو لم يرض ، وإنه ذاهب ليعود إليه بكيس تقوده الذى أودعه إياه خوفا عليه من اللصوص ! ... فأى كيس وأى تقود ؟ ...

وتخرج فيران الدنيا كلها من شقوقها لتلعب فى عب السيد مينخه الإبيدائى ، ويسيل لعبه عندنا يسمع اسم النقود ... لكنه يشعر مع ذلك أنه لم يبلغ من الجنون وفساد العقل بعد أن يدعى ملاكية الكيس الذى ذكره عبد السوء هذا ! ... ويذهب الزوج المسكين إلى بيت إرونيوم لىبحث من جديد عن الوشاح .



ويعود ميخه السرقوسى باحثا عن مسينيو فى اللحظة التى يعود فيها مسينيو وقد أحضر معه كيس النقود ، ولا يكاد سيده يراه حتى ينتهره ويعنف عليه بسبب طول غيابه ومغادرته الفندق بدون إذنه .

ولكن مسينيو يحملق فى سيده وهو لا يصدق أذنيه ، إذ ما لسيده يقول هذا الكلام ولولا مسينيو لقضى على هذا السيد ولذهب به العبيد إلى مستشفى المجاذيب !! هل يتظاهر بهذا حتى يماطل فى تحرير الخادم الذى استرد حريته ؟ ... ولا يكاد مسينيو يقول ذلك حتى يقع السيد ميخه السرقوسى فى حيرة جديدة من أمر هذا الجنون العاقل الذى أصاب الناس فى تلك البلدة العجيبة ، حتى مسينيو أصابه الخبل وأصبح مجنوناً ؟ ... يا عجبا ! ...

وإذ تبلغ الأمور هذا الحد من التعقيد إذا ميخه الإييدامى — الزوج ، وتوأم ميخه السرقوسى المشدود — يبرز من دار إروتيوم ، فإذا رأى كل من التوأمين أخاه جعلاً يفركان بينهما من الدهشة ، لكنهما لا يلبثان أن يتفاهما ويتعارفا ، ثم إذا هما يتعانقان عناقاً حاراً قوياً مؤثراً ، وإذا بالسيد ميخه السرقوسى يرد إلى خادمه مسينيو حريته ، ويقرر الأخوان من فورهما أن يعود ميخه الإييدامى فى الحال لكي يعيش فى سرقوسه مع جواده الحبيب وأهله الكرام ، أما مسينيو فيعلن أنه سوف يعقد مزاداً فى صباح اليوم التالى يبيع فيه جميع ما يخص الأخوين من متاع . والتخاص من كل ما يمت إلى بلدة إييداموس بسبب ، حتى زوجة ميخه الإييدامى نفسها ! ...

## الشقيقات

ملحاة من تيرانسى ، ظهرت سنة ١٦٠ ق . م ،

نحن في شارع من شوارع أثينا ، وأمام منزل هذا الرجل العصري الذى يأخذ بمبادئ التربية الحديثة في تنشئة الصغار ... ميكيو Micio ، والذى ليس له ذرية من صلبه ، ومن ثمة فقد تبني الطفل إسخينوس ابن أخيه ديميا الذى رزقه الله ولدين : إسخينوس وأكتسيفو ، فزل عن إسخينوس لأخيه ، واحتفظ هو بأكتسيفو .

أما أن ميكيو كان يفضل أصول التربية الحديثة في تنشئة إسخينوس فهذا صحيح ... لأنه كان يؤمن بأن الطفل إذا لقن أصلا من أصول التربية والأخلاق تلقينا صحيحا رسخ فيه ، وعمل به عن اقتناع ، ولهذا يحسن تركه يسلك في الحياة كما يشاء ، ويختار لنفسه من تجاربها ما يحلو له ، دون ما ضغط عليه ، ودون ما زجر أو نصح ؛ ونحن نراه يخرج من بيته في صبيحة مبكرة ليسأل عما آخر ولده المتبنى إسخينوس فلم يعد إلى المنزل تلك الليلة ، وهو لا يسأل هذا السؤال غيره منه على ما عسى أن يكون الغلام قد أتاه في تلك الليلة من لثم ، أو قارفه من منكر ، لا ... لا ، إنه إنما يخشى على الغلام من برد يصيبه أو مكروه يتعرض له ، إنه ليس كالنساء الغيورات على أزواجهن أو الرجال الغيورين على زوجاتهم ، إذا تأخر الرجل في الخارج ظنت المرأة أول ما ظنت أن في الأمر فتاة أو نحوها ؛ وإذا تأخرت الزوجة ظن الرجل أن ثمة قتي أو نحوه ، كلا ، إن ميكيو ليس من ذلك الصنف الغيور الذى يجلب التماسه على نفسه وعلى من حوله بخيرته ، وهو يقول لنا إنه ترك حبل الحرية لإسخينوس على غاربه ، قالوا لا يستحي أن يقص عليه جميع مغامراته أولا فأولا ؛ لأن الذى يخدع أبويه بإخفاء أموره عنهما قين بأن يخدع الناس إذا شب وأصبح رجلا ، ولهذا فالرباط الذى يربطه بإسخينوس هو رباط المحبة والشفقة والشرف ، وليس رباط الخوف والنفاق الذى يربط بين أخيه ديميا وابنه الثانى أكتسيفو ، ذلك الابن المسكين الذى يضربه أبوه على كل صغيرة وكبيرة ، يأخذه بالشدّة في كل أموره ، مما جعل الولد جباناً كذاباً مخادعاً ، وكان الأجدر أن يتخذ منه صديقا له وأخا ، وأن يحل بينهما التفاهم محل

الخصام ، والإقناع محل التحكم والاستبداد.

وقبل أن يفرغ ميكيو من هذا الحديث الطويل يصل أخوه ديميا عابسا متجهمما ليسأل أخاه إن كان لم يبلغه ما صنع ابنهما إسخينوس الليلة الماضية ؟ ... هذا الابن الفاسد الذى أفسدته الطريقة التى يربيه بها أخوه وفقا لها ، وتلك الحرية المتزايدة التى يتلفه بها ، ذلك الولد الذى لا يخجل من شيء ولا يخشى أحدا ولا يحترم شريعة أو قانونا ... لقد دخل بالقوة فى بيت لا يعرفه واعتدى بالضرب على صاحب البيت وعلى من فيه حتى كاد يقتلهم ، ثم اختطف من الدار فتاة يهاها وهرب بها ، وإن البلدة كلها تتحدث بهذا ، والناس جميعا كادوا أن يأكلوا وجهى ، ألا يرى هذا السكب أخاه الصالح المجد المستقيم الذى يشتغل ويكسب المال بعرق جبينه ؟ ... ولكن لا ... فاللوم فى انحراف إسخينوس لا يقع عليه وحده ... إنما يقع عليك أنت بالذات يا أخى ميكيو ... أنت الذى أفسدته بنظرياتك الفارغة فى التربية والحرية و ...

ويقاطعه أخوه ليقول : إنه ليس فى الدنيا أجهل من الرجل الذى يظن أن الشيء الوحيد الصحيح فى هذه الدنيا كلها هو ما يفعله هو ... وندمنا حينما نسمع ميكيو يصارح أخاه بأنه لا يرى بأسا فيما فعل إسخينوس ؛ وأى بأس فى أن يصلح شاب قوى البنية صحيح الجسم مثل إسخينوس مزاجه بكأس من شراب ، أو أن يقتحم بيتا من بيوت اللهو أو يختطف فتاة من قتيات الهوى ؟ ... إنك أنت نفسك يا أخى إذا وضعت فى ظروف مثل ظروفه لفعلت شرا مما يفعل ...

ويحمى الجدل بينهما ، ويطلب ميكيو ، هذا الرجل العصري التقدمى ، من أخيه المتأخر الرجعى ، ألا يتدخل فى شأن من شئون ابنه الذى لم يعد له ابنا من يوم أن تبناه أخوه ... وإلا ... خذه ... لتسلغه كما أتلقت أخاه وأفسدته بضربك له واشتدادك عليه ، وعلمته الجبن ومكسنت فى نفسه للفش والخذاع والذائل كلها ... ولكن يا ترى من هى هذه الفتاة التى اختطفها ثم فر بها ؟ ... وأى فتاة فى المدينة كلها ... ؟ ... ثم ، مارأيتك فى أنه حدثنى منذ قريب أنه يريد أن يتزوج بعد أن سئم هذه الحياة السائبة كلها ؟ ... ويستأذن ميكيو فى أنه ذاهب إليه ليستوثق مما حدث بنفسه ، فيأذن له بعد أن يتعهد كل منهما لأخيه ألا يتدخل فى شئون الابن الذى يربيه ...



فإذا خلا الشارع من الأخوين رأينا إسخينوس قادما ومعه فتاته « البهلوانة ١ ... »  
التي اختطفها من البيت الذي اقتحمه الليلة الماضية ، وهي فتاة لطيفة تحب الموسيقى  
والفناء ؛ ويسكون مع إسخينوس أيضا عبده پارمينو وبعض العبيد الآخرين ، كما  
يدخل في إثره ذلك الرجل النحاس أو تاجر الرقيق السيء السمعة « سانيو » الذي نسمعه  
يستنجد بالناس ويستجير ويطلب أن يعينوه على استرداد تلك الفتاة التي يطمئنها  
إسخينوس قائلا لها إن ذلك النحاس لن يستطيع أن يمسها بضر طالما أنه معها ؛ لأنه  
لا يجب أن يأكل « علقه ١ ... » ، كمثل التي أكلها بالأمس ، ولكن سانيو يتقدم  
فيمسك بالفتاة بحجة أنه تاجر رقيق ، وأن إسخينوس لم يدفع فيها الثمن المطلوب ،  
وأن القانون سوف يحميهِ ، وسيأسف إسخينوس حينما يقف أمامه فلا يجد ما يدافع  
به عن نفسه ... وهنا يشير إسخينوس إلى عبده پارمينو فينهال بالضرب واللكم على  
سانيو ، ثم يأخذ الفتاة ويدخل بها المنزل .

وينشب جدل بين الرجلين ، سانيو يعجب أشد العجب من إسخينوس ويسأله  
كيف يتصرف هذا التصرف في بلد يدعون أن الأحرار يقفون فيه أمام القانون على  
قدم المساواة ؟ ... وكيف يستولى بالقوة على « بضاعة ١ ... » ، لم يدفع ثمنها ؟ ...  
ويقول له إسخينوس : إنه إذا كان قد اشترى تلك الفتاة بعشرين مينا « والمينا مائة  
دراخمة » ، فلسوف يدفع له إسخينوس هذا المبلغ كاملا ، فإذا أبي ، فإن إسخينوس  
يعلم أنه يمنح الفتاة حريتها فلا يملك عبد النحاس ، تاجر الرقيق هذا ، أن يأخذ فيها  
أكثر مما دفع ، وهذا هو القانون ...

ويسقط في يد الرجل حينما يتركه إسخينوس ويدخل داره ويغلق بابها في وجه  
صاحبنا الذي يقف شاكيا باكيا ، لأن كل ما كسبه في تلك الصفقة هو تلك العلقه  
الساخنة التي أكلها بالأمس ، ثم هو لا يدري إن كان سوف يتسلم الثمن من ذلك  
الشاب المستهتر ، أم أنه سوف لا يأخذ منه إلا مواعيد ... « بكره ١ ... » بعده ١ ...  
كان يومين ١ ... »

وينفتح باب المنزل ، ونسمع داخله العبد سيروس وهو يكلم سيده إسخينوس  
قائلا له إنه سوف يلتقي سانيو تاجر الرقيق ، وسوف يتفاهم معه حتى يرضى ويقبل  
الثمن المعروض .

ويخرج سيروس ، فإذا سأل تاجر الرقيق عما حدث من عراكه مع سيده أخبره أنها كانت معركة من جانب واحد ، بين ضارب تعب من كثرة الضرب ، ومضروب أكلها حتى تعب من الضرب هو أيضا ، ويقول له سيروس إنها غلطته ، لأنه كان ينبغي أن يتساهل ويخفض الثمن ما أمكن ؛ ليتفجع بذلك في المستقبل ، ويقول له سانيو : وكيف وقد زعموا أن عصفورا في اليد خير من عشرة على الشجرة ؟ ... فيقول له العبد : إن كان هذا هو مبدؤك فلن تصبح من الأغنياء أبداً ، إنك يا صاحبي سوف تشتري سيدي بهذا المبالغ الزهيد التافه - العشرين مينا - فيصبح مالك يمينك إلى الأبد ، هو وما يملك ! ... اسمح ... لقد علمت أنك أعددت بضاعة واستأجرت سفينة للذهاب إلى قبرص ... فإذا عليك لو أمهلت سيدي إسخينوس حتى تعود من هناك فتقبض الثمن كاملاً ؟ ...

ويفزع سانيو تاجر الرقيق ... ويفطن إلى أن هذا هو أول التحايل ايضاً عليه الثمن ، وبالفعل ، إننا نسمع سيروس وهو يحدث نفسه قائلاً : إن الرجل يمتنى بخلع الضرس أن يحصل الآن ولو على عشرة مينات فقط .

ويلجأ تاجر الرقيق إلى خطة اللين والتزلف ، ويعد سيروس بأنه إذا ساعده في الحصول على أصل ثمن الفتاة فإن هذه تكون يدا له في عنقه لن ينساها له أبداً . ويقدم أكتيسيفو شقيق إسخينوس وهو يتהלل مرحاً وفرحاً فيسأل سيروس عن أخيه فيقول له إنه في انتظاره داخل الدار ... ولكن سيروس يسأله عن سبب ما هو فيه من ذلك الفرح والمرح فيقول له :

— وكيف لا أفرح وأمرح وقد رزقتني الآلهة مثل ذلك الأخ العظيم الذي رضى أن يعرض نفسه لكل تلك الفضائح والمخاطر من أجل أنا وفي سبيلي أنا وحدي . ويسكت أخوه ، ويقول له : إن الفتاة في الداخل ، فاهل إليها لأنها في انتظارك ، أما أنا فلا بد أن أفرغ من أمر تاجر الرقيق هذا .

ولكن اكتيسيفو يوصي سيروس بأن يتلطف بتاجر الرقيق حتى لا يزيد استياؤه عما وصل إليه ، وحتى لا يعلم أبوه ديميا طبعاً ، بالامر فيكون الوبال التام على آماله جميعاً ؛ ويطمئنه سيروس ، ويقول له : ما عليك إلا أن تدخل فالفتاة في انتظارك ، وسأعود من السوق ببعض الطعام لطهوه ، وسنقضي يوماً شائقاً .

وينصرف إسخينوس ومعه سانيو إلى السوق ؛ ويلحق بهما سيروس بعد أن يدخل إكتسفيو الدار .

\* \* \*

ونحن الآن في الفصل الثالث ، وها هي ذى السيدة سوستراتا تدخل ومعها خادمتها العجوز كاتارا خارجتين من دارهما المجاورة لدار ميكيو وإسخينوس ، ونعلم من حديث بينهما أن بيتيهما قتاة تعاني من المخاض ما تعاني ، وأنها على وشك أن تلد ، لولا أن الداية لم تحضر بعد ، ونعلم أن إسخينوس على صلة بتلك الدار ، ونسمع السيدة تقول إنه حاميا وراعيها الوحيد ، وهي لهذا ، تدعو الآلهة أن تحميه وترعاه ، وأنه سوف يحضر سريعا لأنه لا يمضى يوم دون أن يزورها ويتردد على دارها ، لكن حديثهما هذا ينقطع حينما يظهر العبد جيتا خادم السيدة سوستراتا وهو واقف يثرثر على بعد ويملا الدنيا بشكواه من هذا الشاب الإباحى المستهتر إسخينوس الذى صنع ما صنع أمس ، وملا الدنيا كلها بفضيحته حينما اختطف تلك الفتاة ، ناسيا أو متناسيا أنه الصديق الوفى لسيدته سوستراتا ، وأنه مع ذاك متصل بابنتها بامفيلا ، وأنه مولع بها غراما ، وها هي ذى الآن توشك أن تلده ، وأنه قد أقسم لهم بأغلظ الأيمان أن متبنيه السيد ميكيو سوف يهش لذلك ويدش ، وسوف يتقبل الطفلة أو الطفل المولود لأن إسخينوس سوف يتزوج الفتاة ، وأن أباه - أى عمه - راض عن هذا الزواج ، وهو يباركه .

إن السيدة سوستراتا تسمع هذا النبأ وتظلم الدنيا في عينها .

كيف ؟ ... إسخينوس يخطف قتاة ويفتضح في المدينة ؟ ... إسخينوس يحب امرأة غير بامفيلا ؟ ... يا للخائن ! ... يا للخائن ! ... إسخينوس الذى كان أمل سوستراتا وسندها في الحياة ، بل حياتها كلها ... يخونها ويخون ابنتها تلك الخيانة الكبرى ، ويتخذ له خليفة أخرى !

إن السيدة سوستراتا لا تريد أن تصدق أذنيها ، لكن هذا ليس مهما ، إنما المهم هو كيف تتصرف ؟ ... وكيف تسكتم أنفاس فضيحتها وفضيحة ابنتها التى توشك أن تلد لإسخينوس ؟ ... ثم ماذا يكون أمر تلك الفتاة المسكينة التى قضى على مستقبلها ؟ ... وتردد السيدة سوستراتا بين كتمان الفضيحة أو إعلانها والتشهير بالخائن ،



لكنها تقرر إشهارها ؛ لأن كل الذى يصيبها بعد تلك المصيبة ليس شيئا إلى جانبها ،  
إن أحدا فى أثينا لن يرضى أن يتزوج ابنتها بعد تلك الفضيحة ، وإسخينوس إذا  
حاول إنكار صلتها بابنتها فهناك هذا الخاتم الذى يقول إنه فقده ، وهو فى الحقيقة  
عند سوسترانا ، وهى تحتفظ به لذلك اليوم الأسود ، إنه شاهد الإثبات الذى لا يدحض .  
وتأمر خادمها جيتا بالذهاب إلى هيجيو العجوز عظيم أثينا وصديق المرحوم  
زوجها ليعرض عليه القصة بخدافيرها . . . ومن غير هيجيو يستطيع مساعدتها فى مثل  
هذا المأزق ؟

وتأمر خادمتها كاتارا بإحضار إحدى الدايات ؛ لتكون فى خدمة الفتاة التى  
تعانى من الخاض ما تعانى .

ولا يسكاد المسرح يخلو حتى يدخل ديميا — والد الشقيقتين — مضطربا يادى  
الانزعاج ، يقول إنه قد سمع أن ابنه أكتسيفو قد شارك إسخينوس فى حادث  
الاختطاف الوحش الذى ارتكبه ، وأن هذه هى القشة الأخيرة التى قصمت ظهر  
البعير ، ثم هو يلح سيروس فيقول إنه أحد رجال العصابة ، عصابة الإثم والفجور ،  
حومع هذا فلا بد أن يعرف منه أين يكون ولده أكتسيفو الآن ، لكنه إذا عرف  
أنه أتى للبحث عنه فلن يخبره أين هو ، ولهذا فعليه ألا يشعر هذا الكلب بأن هذا هو  
غرضه ، وأنه إنما أتى لذلك بالذات .

ويسأله ديميا عن تلك الفتاة الساقطة إن كانت داخل المنزل الآن ، ويحجبه  
سيروس بأنها هناك ، ويسأله إن كان فى النية استبقاؤها ثمة ؟ . . . ويحجبه بأن هذا هو  
الغالب ، وأن المألوم فى ذلك هو ميكير الذى لا يسمع لأحد نصيحة ، والذى يشجع  
ولده المتبني على هذه التصرفات الطائشة باسم حرية التربية متجاهلا أنها طريقة مفسدة  
لنفس الإنسان ، بل هو يؤمن بأنها فى صالحهم ولخيرهم . . . وهنا يقول ديميا إنه  
طالما نصحه وحاول أن يثنيه عن ذلك الخطل الذى يتردى فيه ، لكنه لم يسمع له كلاما  
ولا ألقى إليه بالا . وأنه يحمد الله على أن ولده أكتسيفو لم يسلك هذا السبيل ، وذلك  
بفضل أخذه بالشدّة والطريقة الخشنة التى يتبعها فى تربيته ، وعند ذلك يقول له  
سيروس : إنه ليس بحاجة لأن يلفته إلى بعد نظره ، والله در دن قال :

وينشأ ناشئ الفتيان منا على ما كان عودّه أبوه !

ويطرب الرجل ، ويسأله إن كان قد رأى ولده أكتسيفو ، فيقول له :  
— « ولم تسألني وهو يعمل بجِد ونشاط في الريف ... وقد رأيتَه اليوم بعيني رأسي ؟  
ويزداد الرجل طربا . . . لقد اطمأن إلى أن ولده لم يشترك في هذه الفضيحة إذن ،  
لكن سيروس يعود فيقول : إن أكتسيفو كان في السوق ، وأنه فاجأ أخاه وهو  
يسلم ثمن الفتاة لتاجر الرقيق ، وراح يلومه ويوبخه وينهى عليه تصرفاته وما يحجره  
على الأسرة من فضائح لا تليق .

ويشتد طرب الرجل ، ويشرع يفاخر بأكتسيفو ، وبأنه قطعة منه حقا ،  
وأنه إنما يسلك كما علمه أبوه ، ويتبع طريق الفضيلة التي نشأ عليها ، وأنه  
يحتذى المثل العليا من حياة الأخيار لتكون له مرآة في كل صغيرة وكبيرة . . . لأنه  
لا ينفك يقول له : اقتد بهذا . . . تجنب ذاك . . . لا تصنع كذا . . . افعل كيت  
وكيت . . . الناس تحب كذا وتسكره كذا . . .

ويكون الكيل قد فاض بالعبد سيروس لطول ما تبجح هذا الرجل وكثرة ماثرثر  
بالثناء على نفسه وعلى ابنه ، فينفجر فيه قائلا :

— « اسمع يا ديميا ، ليس لدى وقت أستمع فيه إليك أكثر مما اشتهت ، فلدي  
خدم لابد أن أشرف على أعمالهم بالمطبخ حتى لا يفسدوا السمك الذي رأيتني أنا وله  
للمطباخ الآن . . . وأنا مثلك تماما . . . أحب أن أصدر أوامري إلى هؤلاء الخدم  
فأقول لهم : هذا ملح قليل ، وهذا ملح كثير ، وهذا لا يزال نيئا ، وهذا قد  
تهرأ فاعمل حسابك مرة ثانية . . . وأبعد ذلك الإثاء من هنا يا فلان . . . ولا تقف  
كالروح هكذا يا دالان . . .

أنا مثلك تماما يا سيد ديميا . . . أحب أن أكون مرآة لخدمى . . . فهل لديك  
ما تود أن تقوله بعد طول ما قلت ؟ . . . »

ويبدو الغيظ في وجه الرجل . . . فيقول له سيروس : خير لك أن تعود إلى  
الريف ، حيث يسمع الناس كلامك . . . أما هنا فلن تجد أحدا يصغي إلى نصائحك  
الثمينة . . .

ويتركه ويدخل الدار . . . ويطمئن ديميا على أن ابنه ليس هنا . . . ولم يشترك في  
هذا الخزي . . . فيعزم على العودة إلى الريف . . . لكنه لا يكاد يخطو خطوات حتى

يلج شخصاً مقبلاً ...

— من ؟ ... أليس هذا هو مواطني العجوز ورجل أثينا الشيخ هيجيو ،  
صديقي منذ الصغر ؟ ... ألا ما أشد فرحى بلاقائه ... زميل الصبي وخذن الشباب ! ...  
ويصل هيجيو وهو يتحدث إلى جيتا خادم السيدة سوستراتا الذى ذهب إلى الشيخ  
الأثيني ليلبغه ما كان من أمر إسخينوس ؛ ويستفزع الرجل هول ما يسمع ، ويقول  
إنه لم يكن ينتظر قط أن يقدم أحد أبناء الأسر الرفيعة على مثل هذه الفضيحة ،  
ولا سيما إسخينوس ابن الرجل الطيب ميكو .

ويطرب ديميا لما يسمع ، ويتمنى لو كان أخوه حاضراً لسمع بأذنيه ما يقوله  
أعظم شيخ في أثينا .

ويقول هيجيو إنها فضيحة لا يمكن أن يفلت منها جناتها إن لم يسلكوا مسلكاً  
محموداً ؛ وهنا يقول له جيتا إنه ، أى هيجيو ، هو أمل هذه الأسرة المنشود ، وإنه  
يجب أن يعمل على إنقاذها ومساعدتها في تلك الأزمة ؛ لأنه راعى الأسرة وحامها  
والرجل الذى أوصاه بها أبوه وهو على فراش موته .

ويتقدم ديميا فيحيي الرجل الذى يقول له إنه هو نفس الشخص الذى كان يبحث  
عنه ، فإذا سأله عن السبب قال له هيجيو : إن السبب هو هذه الفضيحة التى أقدم  
عليها ابنه إسخينوس الذى تبناه أخوه ميكو ... فلقد اغتصب يا مفيلا ابنة صديقنا  
سيمبولوس الذى لا تجهله ، وإنه أقدم على هذا الجرم وهو فى غير وعيه ، فلقد كان  
مخموراً ، وكانت الدنيا ظلاماً ، وهو فى شرخ شبابه ، ثم لما أفاق من سكره وأدرك  
جنايته ذهب إلى أم الفتاة فيكى أو تباكى وأقسم لها أنه سيتخذها زوجة له ... من  
ثمة فقد كتموا أنفاس الفضيحة ... وسوى الموضوع على هذا الأساس ...  
ولكن انظر يا صديقي ما حدث بعد هذا ... انظر ! ... أتصدق أن هذا الشاب ،  
وبعد أن أو شكت الفتاة التى اغتصبها أن تضع حملها ... أتصدق أنه يذهب إلى بيت  
آخر فيقتحمه ، ويعتدى على أهله ، ثم يختطف منه فتاة ساقطة يتخذ منها حظية  
جديدة ، ناسياً فتاته يا مفيلا ؟ ...

ويذهل ديميا لهذا النبأ الجديد الذى لم يكن يخطر له ببال ... ويطلبه هيجيو أن  
يتصرف بوصفه والداً ، وأن يتذكر القانون ... وإلا ، فهيجيو مضطر إلى الدفاع عن



الفتاة وعن شرف أسرتها وشرف والدها ، صديقه المرحوم سيميولوس . وهو يذكره بأنه هو وأخوه من الأغنياء الأشراف ... وأنه جدير بهما أن يسامكما مسلحا عادلا في هذه القضية .

وبعده ديميا خيرا ... وبذهب للقاء أخيه ... ويدخل هيجيويت السيدة سوستراتا ليطمئنها ، ويخفف عن ابنتها بامفيلا ، وليقول لها إنه ذاهب إلى السوق لإقابلة ميكيا والد الفتى ، ليتص عليه القصة بحذافيرها ، فإذا قام بالواجب من تلقاء نفسه ، فبها ونعمت ، وإلا فالقانون ... ولاشيء غير القانون .

\* \* \*

وينفتح باب منزل ميكيو ليخرج منه أكتسيفو وسيروس ، عبد ميكيو وخادمه ، الذي يقول له إنه يتمنى أن ينشغل والده ديميا هذه الأيام المقبلة الثلاثة ببعض المهام التي تمنعه من الحضور إلى أثينا حتى يستمتع بهذه المتع التي يحرمها عليه أبود باشتداده عليه ومحاسبتها على كل صغيرة وكبيرة ... ويطمئنه سيروس ، ويقول له إنه يستطيع أن يعيث كما يشاء ، لأن أباه رجل طيب بالرغم مما يبدو من شدته وغلظته ، وقد استطاع سيروس أن يجعله يعتقد أن ولده - أي أكتسيفو - ليس إلا جماع الفضائل استقامة وسلوكا حميدا ... حتى لقد كان يتهيج وهو يزخرف له تلك الأكاذيب ... وكان إعجابه به يشتد لدرجة أن كانت الدموع تترقرق في عينيه سرورا بتلك النتيجة التي أسفرت عنها طريقته في تربيته لابنه .

لكن الحديث ينقطع حينما يلح المتحدثان السيد ديميا مقبلا من بعيد . ويسقط في يدي أكتسيفو ... ماذا يصنع ، وماذا يقول لو والده عن سبب وجوده هنا ... ؟ ويشير عليه سيروس بالاختباء في منزل عمه ميكيو ، وأن يترك له الباقي ... لقد عاد ديميا لأن أحد الفلاحين أخبره أن ابنه أكتسيفوليس في المزرعة ، ثم هو قد بحث عن أخيه ميكيو في كل مكان فلم يجده ... وهو ينعى حظه لأنه يحسب أنه كان أول من يعلم بتلك الكارثة من الشيخ هيجيو ... وها هو ذا سيروس يضحك عليه لهذا السبب ...

ويلقاه سيروس الذي يشكو له من ابنه مدعيا أنه ضربه ضربا مبرحا ، وضرب معه تلك الفتاة الساقطة أيضا بدعوى أنه - أي سيروس - كان وراء هذه الفضيحة

كلها ، وأنه هو الذى غرر بإسخينوس فاشتراها ...  
ويسأله الرجل : ألم تخبرنى منذ قليل أن ابنى أكتسيفو فى الريف ، فماذا جرى ؟  
ويجيبه سيروس : بلى ... لكن الذى حدث أنه ظهر فجأة لما علم بالفضيحة ثم  
انقض على وضربى ذلك الضرب المبرح ... انظر ... لقد شق شفتى ... لقد  
كسر أضلاعى ... وذلك انكالا على أنى لن أمد إليه يدى ... هذا الولد الذى  
طالما حملته فى ذراعى هاتين إذ هو طفل صغير ...

ويطرب ديميا طربا شديدا لهذا الذى سمعه ، ويقول معجبا بابنه : إنه ابنى  
حقا ... وقد أحسن صنعا ... مرحى ... مرحى ...

ثم يسأله الرجل أين يستطيع أن يجد أخاه ميكىو لأمر هام جدا ، فيشرع سيروس  
فى التلاعب بالرجل والضحك على ذقنه ، ويصف له طريقا معقدا أيما تعقيد ، مضحكا  
غاية ما يكون الإضحاك ... فيبتهج ديميا الساذج وينطلق إلى هناك .

ولا يكاد ينصرف حتى يدخل سيروس ليفرغ إلى طعامه وشرابه ... تاركا  
أكتسيفو ليفرغ هو أيضا إلى حبه ...

ولا يكاد المسرح يخلو حتى نرى الشيخ هيجيو والسيد ميكىو قادمين ؛ ومن  
حديث قصير بينهما نعلم أن ميكىو راض بأن يزوج ابنة المتبنى من الفتاة يامفيللا ...  
وأنه مستعد لأن يذهب مع هيجيو إلى أمها السيدة سوستراتا ليزف إليها تلك البشرى  
بنفسه ، ولكى يخبرها بأن سوء التفاهم الذى ألقى الشك فى نفسها إنما منشأه تلك  
الفتاة الساقطة ... الفتاة البهلوانة التى اختطفها أكتسيفو أخو إسخينوس ، وليس  
إسخينوس نفسه ...

ويدخل الرجلان دار السيدة سوستراتا ..

ويحضر إسخينوس فتراه مضطربا مفزوعا ... لقد أخبرته الخادمة المعجوز أن  
سيدتها سوستراتا تتهمه بأنه قد اشترى الفتاة الساقطة لنفسه لتجلى عنده محل ابنتها  
يامفيللا ، وقد أخبرتها هذا الخبر عندما كانت فى طريقها لى تحضر « الداية » ...  
ليامفيللا ... وأنه ذهب ليتفاهم مع السيدة أم الحبيبة الغالية فطرده شر طردة بحجة  
أنه خدعهم وغرر بهم ... وقالت له إن من المستحسن أن يحتفظ لنفسه بالفتاة التى  
يؤثرها قلبه وتعلق بها نفسه ... ففهم أنها تقصد فتاة أخيه ... وقد خشى أن يفشى

سر أخيه بالاعتراف الكامل للسيدة سوسترانا بالموضوع كله فيذيع الأمر ويظم حياة الأخ المحترم الذي هو عند أبيه الفارس المفضل ورجل الطهر والعفاف والمثل الأعلى للفضائل كلها ... فإذا يعمل ، وكيف يتصرف ؟ ... ولكن ما قيمة السكتان وهو نفسه الذي اختطف الفتاة لأخيه ، وهو نفسه الذي دفع ثمنها ؟ ...

ولكنه يصمم على الاعتراف للسيدة سوسترانا بكل شيء ... وليكن بعد ذلك ما يكون ... وهاهوذا يتقدم نحو بابها ويطرق ... ثم يختبئ في أحد الأركان ليرى من القادم . ولكن الاختباء لا يجديه شيئاً ... فهاهو ذا ميكو - أبوه الذي يتبناه - أمامه وجهه لوجه ، فإذا سأله عما جعله يطرق باب هذا المنزل ادعى أنه ضربه خطأ ...

ويسأله ابنه عما أتى به هو إلى هذا المنزل ، فيجدها الرجل فرصة ظريفة للتلاعب بهذا الولد الذي يريد أن يخدع متبنيه لأول مرة في حياته . فيدعي أن أحد أصدقائه قريب لسيدة بائسة تعيش هنا ، وأنه أتى ليتزوج ابنتها المسكينة ، وليأخذها معه الآن إلى ميلتوس ...

ويضطرب إسخينوس ويوشك أن يغمى عليه ، ويسأل أباه عما كان رد المرأة على هذا كله ؟ ... فيقول له إنها قبلت ، لكنهما قالت إن الفتاة سوف تضع طفلاً الليلة حملت به من حبيب آخر ، وهي لهذا لا يمكن أن تزوج الرجل ... على أن رأي أنها مخطئة ، فما دام الرجل الأول الذي لم تشأ أن تذكر لنا اسمه قد فعل فعلته ولم يرم وجهه ، فيجب أن تزوج الفتاة من الرجل الثاني .

ويشتد اضطراب إسخينوس ... ويكاد يفقد أعصابه ... شفقة على الحبيبة الأولى ، كما يدعي لأبيه ، ورحمة بمشاعره ... إذ لعله يكون مغرماً بالفتاة لما يزل ... مفتوناً بها حباً ... فكيف يستطيع أن يحتمل رؤيتها وغيره يحملها إلى بلد بعيد أمام عينيه ؟ ...

ويبدى أبوه دهشته لكلام إسخينوس ، ويسأله عن خطب الفتاة لهذا الرجل الذي فعل تلك الفعلة ؟ ... وعن زوجها له ، وعن زفها إليه ؟ ... ثم ما شأننا وهذا ؟ ... هلم ... هلم بنا ...

ولكن إسخينوس يتهالك ، ويشحب لونه ... ثم إذا هو ينفجر باكياً ... فيسأله أبوه عما يبكيه ، فلا يملك الغلام إلا أن يعترف بأنه هو الذي فعل تلك



الفتاة ، وأنه يطلب الصفح ، فقد كانت هذه أول مرة لم يكن معه صريحا كعادته ...  
ثم هو ينتمس منه الحل .

ويقول له أبوه :

— « إننى أصدقك ، لأنى أعرف أنك امرؤ على خلق كريم ، إلا أننى أخشى أن  
تكون مقصرا فى هذا الأمر . إننى أسألك : فى أى بلد تظن أنك تعيش ؟ ... لقد  
اغتصببت فتاة صغيرة لم يكن لك الحق فى أن تمسها أو تقترب منها ؛ وكانت هذه أول خطيئة  
ترتكبها ، وأول إثم تردى فيه ... وما أعظمها من خطيئة ، وما أبشعه من إثم ! ...  
ولكن هذه هى الطبيعة الإنسانية بعد كل شيء ... وما أكثر من وقعوا قبلك فى  
مثل هذا ... ولكن ... جدير بك إذن أن تفكر فيما صنعت ، وأن تختار الحل  
الذى يرضيك . وإن كنت قد شعرت بالحجل بأن تخبرنى بما فعلت ، فكيف كنت  
أعلم به ؟ ... لقد مضت شهور عشرة منذ أن ارتكبت هذا الإثم وأنت لا تزال  
تردد ... وكنت طوال هذه الشهور العشرة تخدع نفسك وتخدع تلك الفتاة  
المسكينة ... وتخدع الجنين الذى فى أحشائها ... فإذا كنت تظن ؟ ... هل كنت  
تعتقد أن الآلهة سوف تتولى حل هذه المشكلة بينما أنت مستغرق فى نومك الطويل ؛  
أو أن الفتاة يمكن أن يحملها أحد إلى غرفة نومك ... هكذا من تلقاء أنفسهم ،  
دون أن تتخذ أنت خطوة إيجابية ؟ ... أى بنى ... لتعمر نفسك بالأمل ... إن  
الفتاة سوف تكون زوجتك ! ... »

ويذهل إسخينوس حين يقول له أبوه إن الزوج الثانى للفتاة ، والذى حدثه عنه  
منذ قليل ليس شخصا آخر غير إسخينوس نفسه .

— « فاذهب يا بنى إلى منزلك ، وانتظر زوجتك فيه ! ... » .

ويسكاد إسخينوس يطير من الفرح حينما ينصرف أبوه ليعود لهذا الأمر عدته ،  
ويشرع الغلام فى الشناء قائلا : إنه خير من أب ، وخير من أخ ... وخير من صديق  
... إنه كل هذا ... وأكثر من كل هذا .

ويدخل المنزل وثبا ...

ويعود ديميا وقد أحق المشى قدميه ... ويعود وهو يلعن سيروس المخادع الذى  
دله على طريق لا أثر له فى أثينا كلها ... فإين يمكن أن يجد أخاه ميكيو ياترى ؟ ...

ولا يكاد يسأل نفسه هذا السؤال حتى يسمع ميكيو يخاطب ابنه إسخينوس بأنه  
ذاهب ليقول لهم إنه لن يكون أى تأخير من جهتنا ، - فيناديه ديميا ، ويذكر له  
أنه قد حفيت قدماء من البحث عنه فى المدينة ليحدثه حديث تلك الفضيحة الثانية التى  
ارتكبها هذا الغلام إسخينوس ... لكن أخاه يتلقى الخبر بمتهى البرود قائلا :

« أعرف ... أعرف ! ... »

ويجن جنون ديميا ، ويسأله إن كان يعرف حقاً - كيف يبدو هادى الطبع  
هكذا ؟ ... كيف لم ينشق من الغيظ بعد هذا الذى ارتكبه هذا الولد الذى أتلغه  
ميكيو بسوء تربيته ومسلسكه الحر الذى اتبعه معه ! ...

— « وماذا يكون الحل إذن ؟ إن الفتاة فقيرة ولا مال لها ، ولا بد أن تزوج ! ... »

— « أعرف ... وكل ما يتطلبه الأمر أن تنتقل الفتاة من ذلك البيت إلى هذه الدار ! ... »

— « هكذا ... وبهذه البساطة ؟ ... »

— « هكذا ، وبذلك البساطة ، إذ ماذا أمانا نستطيع عمله غير هذا ؟ ... لقد

خطبت الفتاة بنفسى ، وسيتم العرس وشيكاً ، وقد أعفيتهم من كل شئ ! ... »

— « ولكن يا ميكيو يا أخى ... أوافق أنت على ما فعل ؟ ... »

— « كلا ، طبعاً ... ولكن ماذا يمكن أن نضع - وقد وقع المحذور - غير هذا ؟ ... »

— « والفتاة ... موسيقارة ... هل ... »

— « ستعيش معنا فى ذلك المنزل أيضاً . »

— « زوجة وعشيقة تحت سقف واحد ؟ ... لماذا ؟ ... أتعلمكم دروساً

فى الموسيقى ؟ ... »

— « ولم لا ؟ ... »

— « على أن ترقص أنت لهم أيها المغفل ؟ ... ألا تخجل من نفسك ؟ ... »

— « أخى ديميا تمالك أعصابك ، وامتلئ مرحاً فى ليلة عرس ولدك ... و ... »

عن إذنك ... إننى ذاهب لمباشرة بعض الاستعدادات ! ... »

ويتركه وينصرف ... ويبقى ديميا لينعى الفضيلة الجريحة ، وليعلن هذه المثل

الحديثة فى التربية التى أتلقت روح العصر .

« يا إلهى يا جوبيتر ! ... أية حياة هذه ! ... وأية أخلاق : وأية جهالة ! ... »

عروس بلا مهر تدخل إلى بيت للعريس فيه حبيبة ساقطة موسيقارة ؛ ورب بيت مسرف يبعثر أمواله بلا حساب . . . . وشاب متهاك على اخنا والفجور ، ورجل مخرف ليس له مسكة من سلامة الفكر . . . . إن ربة النجاة نفسها لا تستطيع عمل شيء لهذا البيت المنهار ، حتى لو أرادت ذلك . . . .

\* \* \*

ولا يكاد ديميا يرسل شكاته هذه حتى يرى العبد سيروس خارجا من المنزل يتمايل من السكر ، فيقول إن هذا دليل على حالة هذه الدار . . . والعينة بينة . . . وبعد حوار بينهما يصل أحد الخدم ليخبر سيروس بأن سيده أكتسيفو يطلبه . ولا يكاد ديميا يسمع اسم ابنه حتى يتقدم إلى باب المنزل ليلقي ولده فيه ، بعد أن أنظلت عليه محاولات سيروس في إخفائه .

وهنا يخرج ميكيو أخو ديميا من بيت سوستراتا فيرى أخاه يخرج من باب منزله ، فيدرك أنه عرف كل شيء . وعلم بما بين أكتسيفو وبين الفتاة الموسيقارة ، وأن ابنه الشهم الشجاع ، وثمره التربية الشديدة ، هو بطل المأساة .

ولا يكاد الجدل ينشب بين الأخوين حتى يطلب ميكيو من أخيه أن يهدي نائوته ، فيقول له أخوه إنه قد هدا نائوته بالفعل ، ويسأله : ألم تتفق ألا يتدخل أحدهما في شئون الابن الآخر ؟ . . . .

فإذا أجابه أخوه : إن هذا حدث بالفعل ، وهو لا ينكره ، سأله ديميا :

— و إذن فلماذا يسكر ولدى في دارك يا أخى ميكيو ؟ . . . ولماذا تستر عليه ؟ . . . ولماذا تشتري له من حرمالك هذه العشيقة الساقطة . . . ولماذا ؟ . . . ولماذا ؟ . . . . ويحبيه أخوه بأنه : — أى أن ديميا — لن يصيبه من ذلك . كله أى ضرر . . . فالمال الذى يتفق هو ماله — أى مال ميكيو — الذى لم يتزوج ولا ولد له . . . فإذا لا يتمتع إسخينوس وأكتسيفو بهذا المال طالما عهما حتى . . . فإذا مات كان ماله أيهما قد تضاعف وكثر ، وأصبح لهما ميراثا ضخما . . . .

ويتول له ديميا إنه لا يعنى بالمال قدر عنايته بالناحية الأخلاقية للوضع . . . . ويحبيه أخوه بأن ابنه يحب الفتاة ، فأى بأس فى أن تقيم معه فى الريف لتصرفه عن التردى فى مهارى الإثم ، وبذلك يفرغ إلى عمله ويكون شابا نشيطا ذكيا لا يهمله



عن عمله شاغل ؟ ...

ويطرب ديميا ويرضى ، ويقول إنه سوف يجعلها خادمة ذليلة تعمل ليلا ونهارا ، وسوف تجعل منها الشمس جارية شوهاء ، وسوف تتعلم أعمال المزرعة جميعا ، من حرث وسقى وحلب و ... سأعهد إليها بأعمال الطبخ والعجن والسكنس والغسل ... وسيغطي وجهها التراب والدقيق وهباب الفرن حتى تبدو كقمرمة الفحم ! ... ويدعوه أخوه للدخول معه ليشهد بنفسه النعيم الذى يتمتع به ابنه أكتسيغو وليقضوا جميعا يوما ناعما سعيدا ، فيقبل ديميا الدعوة ... ويدخل مع أخيه . ولا تسكاد تمضى برهة حتى يخرج ديميا ليصف لنا ما شاهده ثمة من متاع وحياة سعيدة وهناءة شاملة ... إنه يرى جنة من المحبة والسعادة وجوامن الصفو الغامر ... إن ابنه يحبان عمهما حبا عجيبا تسوده الألفة ... حبا لا كلفة فيه ولا تصنع ... والحياة هادئة ناعمة ... والكل يتسم ابتسامة الرضا والود ... والولدان يتمنيان لعمهما الصحة والعافية وطول العمر ، وإن كانا يتمنيان لأبيهما الغم والهزم والموت العاجل حتى يزول هذا الكابوس الثقيل الذى يرسخ على صدريهما ويحتم على نفسيهما بكثرة أوامره ونواهيه .

وبالاختصار ... لقد أصبح ديميا شخصا آخر ... شخصا ناقما على نفسه ، نادما على ماضيه ... راضيا كل الرضا عن أخيه ! ... ويخرج العبد سيروس فيلقاه ديميا لقاء طيبا ، وهو الذى كان يلعنه أشد اللعن ، ويضيق به أشد الضيق ... إنه يمش له ويود لو يقدم إليه خيرا كثيرا . ويخرج العبد جيتا ، خادم السيدة سوستراتا ، فيجد ديميا الذى يفرح بلقائه ويثنى على إخلاصه ووفائه وغيبرته ، ويتمنى أن يقدم إليه خيرا كثيرا هو أيضا ... ثم يتحدث ديميا إلى نفسه قائلا : « لأننى فى سبيل إلى تعلم الدروس التى لا عهد لى بها فى الرقة ودمانة الخلق والتلطف فى الحديث مع الناس ... وأنا أبدأ هذه الدروس مع هؤلاء الرعاع السوقة . »

ثم يدخل إسخينوس خارجا من بيت عمه ميكيو ، فيرحب به أبوه ، ثم يسأله لماذا لم يحضر عروسته بعد ؟ ... ويحييه إسخينوس لأنهم يصرون على هذه الزينات وتلك الاستعدادات ... وعلى حضور المغنين والمطربين وأصحاب المزامير والقيثار ...

وهنا ينصحه أبوه بألا يبالى بهذا كله . . . . ويشير عليه بهدم معالم الزينات كلها ،  
وبهدم السور الذى يفصل بين البيتين ، وأن يأتى بعروسه ولا يضيع من وقت  
سروره لحظة واحدة . . . .

ثم يحضر ميكىو فيسمع أخاه وهو يشير عليه وعلى سيروس بهدم سور المنزل  
فيسأله : ولماذا ؟ . . . . ويحبه أخوه : لكى يصبح البيتان بيتا واحدا . . . . فالسيدة  
سوسترانا أرمل ولا عائل لها ، وقد تزوج ابنك . . . . أى ابنى ! . . . . بنتها ، فلماذا  
لا تزوج أنت أيضا هذه السيدة ؟ . . . .

ويذهل ميكىو لهذا الاقتراح العجيب . لكن ديميا يلح عليه ، ويزيد فى حيرة  
ميكىو أن يسمع إسخينوس وهو يتوسل إليه أن يفعل . . . . بل هو يقول له : إنه قد  
وعد حماته . . . . بهذا أيضا . . . . ويعجب الرجل كيف يتزوج وقد بلغ الخامسة  
والستين من عمره . . . . ثم يتزوج هذه المعجوز الشمطاء . . . . والزواج أمر لم يخطر له  
ببال طوال حياته . . . .

وأمام إلحاح أخيه ، وتوسلات إسخينوس ، يقبل . . . . وأمره إلى الله . . . .  
ويقترح ديميا على أخيه أن يسكن فى الشيخ هيجيو بمنحه تلك القطعة من الأرض  
خارج أثينا جزاء له على توسطه فى هذا الأمر . . . . فيقبل الرجل . . . .  
ويقترح ديميا على أخيه بعد ذلك أن يمنح عبده سيروس حريته . . . . فيقبل . . . .  
ويقترح عليه أن يمنح زوجة سيروس حريتها فيرضى . . . . وهو يرضى بذلك كله  
حينما يتوسل إليه ابنه إسخينوس أن يقبل . . . .

ثم يسأل إسخينوس عمه عما اتفاه إزاء ابنه أكتيسيفو فيقول إنه يقبل أن  
تصبح الفتاة الموسيقارة زوجة له بشرط أن تكون هذه آخر حماقانه . . . . فيهلل  
إسخينوس . . . . ويسعد الجميع . . . .

\*\*\*

وبعد . . . . فهذه ملهاة لاتيانية منقولة عن أصلها اليونانى . . . . وقد مضى عليها  
أكثر من اثنين وعشرين قرنا من الزمان . . . . وقد ظلت معنا لا ينضب لكثير من  
كتاب الملاحى وعلى رأسهم ستشى ، ومارستون ، وبومونت ، وفلتشر ، ومولير ،  
و شادول ، و بارون ، و ستيل ، و جارك ، و ديدرو ، و ، كولمان و كبرلانند ،

وفيلدنج... ولا يزال موضوعها من الموضوعات التربوية الهامة ، وهي أشتمل على كثير من اللبحات النفسية التي كنا نحسب أنها من ثمرات علم النفس الحديث... ولكن؟... ترى أى النظريتين التربويتين كتب لها النصر في هذه الملهاة؟... سياسة الشدة التي كان يتبعها ديميا؟... أم سياسة الصراحة والحرية الزائدة عن الحد التي كان يتبعها ميكيو؟... الغالب... لا هذه ولا تلك!... ولو اتبعت سياسة وسط لكانت أحسن السياسات. ولكن السياسة الوسط لا تصلح للملهاة ، ولم يفت هذا على نيرنس... أو على ميناندر صاحب الملهاة الأصل. لقد اكتسح الحب ، والطبيعة البشرية التي لا تغلب ، جميع السياسات!...



### المذهب الكلاسي الحريث :

تعتبر الفترة الواقعة بين عامي ١٦٦٠ ، ١٦٨٥ من تاريخ الأدب الفرنسي هي العصر الذهبي للمذهب الكلاسي الحديث في فرنسا ، مهد الكلاسيكية في أوروبا كلها ، وهي تلك الفترة من حكم الملك لويس الرابع عشر ، راعى الفنون والآداب ، وموجه الحياة الفكرية في العالم في عصره . . . وقد سبقت هذه الفترة حقبة من الاستعداد والاضطراب الفكرى مهدت للعصر الكلاسي العظيم ؛ وتلك الحقبة هي التي كان يتولى توجيه دفة السياسة الفرنسية فيها الكاردينال ريشيليو نائبا عن الملك الضعيف العاجز لويس الثالث عشر . . . وكان من أهم أغراض الكاردينال إزالة الأثر الرومانسي الذي تركته حملة الأسبان على فرنسا واحتلالهم باريس . . . ومن ثمة حرص على إحياء المذهب الكلاسي اليوناني القديم وشجع الأدباء والشعراء على احتذاء الشعراء اليونانيين والرومان مع التعديل في المذهب بما يوائم مقتضيات العصر ، وما ينسجم والروح المسيحية والتعاليم المسيحية . ويعد كورني د من شعراء المسرح ، وما ليرب ، مذهب اللغة الفرنسية ، وديكارت وپاسكال الفيلسوفان ، تمثل تلك الحقبة . أما رابع القرن العظيم « ١٦٦٠ — ٨٥ » في حياة الكلاسيكية الحديثة في عهد لويس الرابع عشر فيمثل راسين وموليير المسرحيان ، وبوسويه « الشاعر » وبوالو « مقنن الكلاسيكية الحديثة » وأشبه رجالها بهوراس ، ولا فونتين شاعر أقاصيص الحيوان والطيور الخيالية البارة الممتلئة بالحكمة والأمثال الواعية .

ويمتاز المذهب الكلاسي الحديث بالسمايات الآتية :

- ١ — محاكاة قدامى اليونان في مسرحياتهم من حيث الشكل مع تيسيرات أهمها :
- أ — إباحة وجود عقدة ثانوية أو أكثر بشرط ألا يضعف ذلك من العقدة الأساسية وألا تشوه وحدة الفعل — أعنى وحدة الموضوع .
- ب — لا بأس من اتساع وحدة الزمان ، فلا تقف عند دورة شمسية كما قال أرسطو ، بل قد تمتد إلى ثلاث دورات . . . أى ثلاثة أيام . . . وإن كان راسين ينزل بمدة عرض الأحداث الممثلة إلى مالا يكاد يزيد عن ساعتين أو ثلاث لو جرت هذه الأحداث في الحياة الواقعية .

ح — ولا بأس أيضا من أن يمتد نطاق وحدة المكان بحيث يشمل مدينة بأسرها  
أو قصرًا بأكمله... بحيث إذا تغير المكان — أى المنظر — لم يخرج عن حدود المدينة  
أو حدود القصر الذى تقع فيه الأحداث .  
د — الإبقاء على عظامية الشخصيات ، ولكن لا مانع من اتخاذ الوصفيات  
والأصدقاء فى أدوار لا تعد أدوارا تافهة .  
ه — الإبقاء على الأسلوب الأرسطى على أن يكون أسلوبا واضحا سليما  
وشاعريا مع ذاك :

و — الكلاسيكية الحديثة لا تعرف الكورس ولا الأناشيد .  
ز — لإحلال الحب وأهواء النفس محل القضاء والقدر عند اليونانيين كمحور تدور  
حواله أحداث الرواية ، ومن هنا أصبحت الكلاسيكية الحديثة ذات نزعة عالمية ، وهى  
بذلك تقترب من يوريبندز إلى حد ما .

وكان الكلاسيكيون الفرنسيون يتخذون موضوعات مآسيهم وملاهيهم من  
الموضوعات اليونانية أو الرومانية ، أو من بطون التاريخ وأحداثه العظيمة ، ثم  
يتجهون بالموضوع بعد ذلك وجهة نفسية و سيكلوجية ، أو اجتماعية توائم الآداب  
الحديثة السائدة فى القرن السابع عشر ، ومن ثمة كانت الكلاسيكية الحديثة تعنى بالروح ،  
ولا تحفل كثيرا بالمظهر الذى لم يكن يزيد على إطار مادى سرعان ما ينساه المتفرج  
وهو يشاهد المسرحية ... هذا مع بروز اتناحية الفكرية والمنطق العقلى الذى يساعدها  
على الفصل بين الحق والباطل ، وبين ما هو شخصى قد لا ينطبق علينا جميعا ، وما هو  
كلى يتناول مشكلات المجتمع وينطبق على الناس فى كل زمان ومكان ، وهكذا تتميز  
الكلاسيكية بأنها غير شخصية ، فإذا تحدثت إحدى الشخصيات عن متاعبها أخذت تعمل  
وتوضح الأسباب التى تجعل المشكلة مشكلة عامة يحتمل أن يقاسى منها أى إنسان ...  
ويكون هذا فى غير مبالغة ولا خروج على ما هو معقول . ولذلك تكثر فى  
المسرحيات الكلاسيكية الحديثة الأحاديث الفردية والمنولوجات ، الطويلة والمناقشات التى  
ييطو معها الفعل وتقل الحركة .

ولقد كانت الكلاسيكية الحديثة شديدة الشبه بالكلاسيكية اليونانية من حيث أنها  
كانت تتجه إلى تسلية الخاصة ، كما لاحظ أولس جليوس Aulus Gellius الذى أطلق

على المذهب هذا الاسم ، ومن حيث أنها كانت تتناول المشاكل النفسية والأزمات الروحية ؛ وقد اختصت الملهاة الكلاسيكية الحديثة في معظم أحوالها بتضحيك المجتمع على سخافات وأمراضه الأخلاقية والسلوكية ، حتى أطلقوا على مولير : « المشرع وواضع قوانين السلوك للمجتمع » . . . .

وإذا صح أن الكلاسيكية كانت تتجه إلى تسليية الخاصة ؛ فقد نجحت في رفع طبقات الشعب إلى منزلة هذه الخاصة بما كانت تقدمه إلى تلك الطبقات الشعبية من دروس في أزمات الروح ، والمشكلات النفسية في عالم المأساة ، وما كانت « تُشرِّح » به سلوك الناس وأخلاق النماذج البشرية في عالم الملهاة .

وأعظم من يمثل المأساة الكلاسيكية الفرنسية كورني ... ونجمها الالامع راسين .

### بيير كورني :

وقد استطاع كورني أن يجمع بين محاسن تلك الفترة المضطربة التي سبقته والتي كان المسرح الفرنسي طواها يتلصص طريقه إلى الأوج الذي بلغه في فترته الكلاسيكية الذهبية ؛ لقد استطاع كورني أن يجمع بين محاسن هذه الفترة وأن يمهّد الطريق لراسين العظيم . والذي يقرأ كورني لا يحصل منه على اللذة التي يحصل عليها من يشاهده فوق المنصة ... حيث يرى فنه ويسمع شعره . . . . وكورني يكاد يكون رومانسي الروح ؛ كلاسي الاتجاه . . . . وقد نظم مسرحيته « السيد » في تلك الفترة التي لم تكن ملامح المذهب الكلاسيكي الحديث قد استبانَت وتحددت معالمها . . . . ولقد لقيها المنتظرون بحملة من النقد الظالم ، مع أنها هي المسرحية التي فتحت للمسرح الفرنسي أبواب الخلود . وقد عاد كورني فالتزم حدود المذهب الكلاسيكي ليبرهن لناقديه على أنه لا يعجزه ما يقتضيه هذا المذهب من قيود وقوانين ، لكنه مع ذلك لم يستطع التخلص نهائيا من روحه الرومانسي . والسمة الغالبة على مسرحيات كورني هي الروح المثالية . . . . إنه أقرب إلى إسخيلوس — الذي كان يصف الناس كما يجب أن يكونوا في نظره — منه إلى سوفوكلس الذي كان يصفهم كما خلقهم ربهم . . . . ومأساته « السيد » شاهد على ذلك ، بل كل مأساه الأخرى .



### السيرة :

كان الفتى الفارس الشاب رودريج مولعا حبا بالفتاة الفاتنة شيمين ... وكان رودريج ابن قائد جيش قشتالة السابق الدون ديبج ... هذا الرجل الطيب الدم الخلق الذى وقع عليه اختيار الملك فرديند ملك قشتاله ليكون مرييا ورائدا لولى عهده ... وكانت شيمين ابنة الكونت جوميز القائد الحالى لجيش قشتاله ، وكانت تبادل رودريج حبا بحب وميلا بميل ... وكان الوالدان متفقين على خطبة الفتى للفتاة .

وكانت الفتاة أوراك ابنة الملك فرديند مجنونة غراما بالفتى رودريج ؛ لكنه كان غراما يا ئسا ، لأنها من سلالة الملوك الصيد الذين تتدفق في عروقهم الدماء الزرقاء ... أما رودريج فكان من العامة ، وإن كان أبوه قائد الجيش القشتالى السابق ...

ولما وقع اختيار ملك قشتالة على الدون ديبج ، والد رودريج ، ليكون رائدا ومرييا لولى عهده غضب والد شيمين الكونت جوميز ، وسخط على الرجل الطيب ، وسلفه في قيادة الجيش ... لأنه كان يرنو بعينه إلى ذلك المنصب الرفيع الأسنى ، الذى لا يعد له أى منصب فى الدولة ... وفى حديث بينه وبين ديبج وهما منطلقان من لدن الملك ، بعد تلك الجلسة التى تم فيها اختياره لديبج ليكون رائدا لولى عهده ، تطور الكلام واحتد ، وانهى بأن لطم جوميز الرجل الطيب على خروجه لكمة أطارت الصواب من رأس ديبج الذى عجز عن استلال سيفه ليثار لنفسه من الرجل الذى أهانه ...

وينصرف الكونت جوميز بعد أن يوسع الدون ديبج سخرية واستهزاء ... وبينما يكون الدون ديبج فى هذا الموقف الصعب ، إذا ولده رودريج يقبل ، فيهتف به أبوه : « أى بنى : رودريج ... إن كان حقا أن الدم الذى يتدفق فى عروقك هو من دى ، فانأر لايليك ! ... »

— « ومن يا أبى ؟ ... وماذا حدث ؟ ... »

وفى فصل الوالد ما جرى بينه وبين جوميز لولده ... فيضرب الظلام فى عينى .

رودريج ، وتدور رأسه أسى وخسرة ... إذ يرى قلبه وعقله يطرعان ، بين شيمين الحبيبة ، وبين ديسج الوالد المجروح الكرامة المهدر الشرف ...

على أن رودريج يفصل بين عقله وقلبه آخر الأمر ، ويقرر الثأر لأبيه . ويلقى الشاب خصمه ووالد حبيته ومعبودة قلبه فيتحداه ويطلب مبارزته ، لكن قائد الجيش القوي يعجب له وينصح إليه بالتعقل والتروي ، ويذكره بشيمين ، ويحاول تخوينه بأنه لا يزال غضا لدن العود ، وأنه يطلب مبارزة أقوى فارس في أسبانيا كلها ... وخير له أن يرحم شبابه ، ولا يركب رأسه ... إلا أن هذا كله لا يثنى عزيمة رودريج ... بل يهجم على الرجل ، ويضطره إلى الزال .

ويغادر الحصان المسرح ... ويقتل رودريج والد الحبيبة . ويصل الخبر الأسود إلى شيمين فتقيم الدنيا وتقعدها ، وترع إلى الملك لكي يأخذ لها الثأر من حبيبها بدم والدها ... الذي كان ركنا من أركان الدولة ، وسيبها الملك ... ويؤجل الملك النظر في المشكلة حتى يسمع الأطراف المعنية ... ولكن شيمين تصر ... ويلقى رودريج حبيبة القلب ومنية النفس ، ويقدم إليها السيف الذي قتل به أباه لكي تثأر لنفسها به ... ولكن من ؟ ومن ؟ ... إنها تصرفه وهي تذوب أسى ... وجبا ...

ويلقى ديسج الأب رودريج الإبن فيعرض عليه أن يقود هؤلاء الجنود الخمسة الذين أعدهم والده لمحاربة العرب القادمين لمحاربة قشتاله ، وأن يضم إليهم من يرى أن يضمهم من الأهالي الأسبان ، ثم يذهب هو للقاء الغزاة ، فإذا انتصر شفع له بانتصاره عند الملك فيصفح عنه لقتله قائد جيشه ، وإذا قتل قتل في ميدان الشرف والجهاد دفاعا عن حومة البلاد ... لا مقتولا كما يقتل المجرمون بجزاء ماجنت أيديهم . ويسحب رودريج بالفكرة ، وينهض للقاء العرب ... ويلقى أعداء البلاد فينتصر عليهم ، ويعود من ميدان الوغى ظافرا مؤزرا ، وتهتف البلاد كلها باسمه ، ويلقبه مواطنوه بقلب « السيد » ... نفس اللقب العربي الذي يلقب به العرب ساداتهم ... ويعلم الملك بما كان من أمر رودريج فيفرح بالنصر أيما فرح ، ويلقى السيد فيهنئه . ويمنحه لقب « السيد » منحة رسمية ... ثم يصفح عنه ويغفر له قتله قائد جيشه ؛ بل يعهد إليه بمنصب القائد المقتول .

وتعلم شيمين بذلك فتحضر ساخطة ناقة ، لتطالب الملك بدم أبيها .  
وهنا تبدو الملك فكرة لطيفة ... إنه يطلب من رودريج أن يختبئ في الغرفة  
المجاورة ... ثم يلقي شيمين التي تسفع دموعها بين يديه ، وتلح في طلب الثأر للوالد  
المقتول ... ولكن الملك يطلب إليها أن تطمئن ... ويدعى لها أن رودريج عاد من المعركة  
وهو مشخن بجراحه ، ولم يكد الملك يلقاه ويهنئه حتى أسلم المسكين روحه لبارئها ! ...  
وعند ذلك يبدو الحزن في وجه شيمين ، وتضطرب ، ولا تملك إلا أن تنعى  
حبيب القلب ومنية الفؤاد ... فإذا رأى الملك ذلك عاد فطمأنها ، ودعا رودريج فبرز  
من الغرفة المجاورة ، فتخزى شيمين ، وتدعى أن ما بدا عليها من الحزن والاضطراب  
إنها كان سببه أن رودريج مات ولم تثر منه لوالدها .

ولا ينطلي ذلك على الملك ... وهنا تقول شيمين إن ثمة من سوف يثأر لها ...  
إن ثمة هذا الدون سانش ، الفارس المغوار الذي كان مشغوقا بشيمين غراما ، إنه  
سوف يبارز رودريج ، وهو لا بد قاض عليه ! ...  
ويطرب الملك للفكرة ، ولكنه يقول : بل الفائز من البطلين هو الذي لا بد  
أن يصبح زوجها ! ...

وتسكت شيمين دليل الرضا ...  
ويذهب رودريج للقاء شيمين ووداعها ، ويحدثها أنه ذاهب للقاء حتفه ، لأنه  
لا يستطيع أن يقتل رجلا يحارب بذراع شيمين ! ...  
وتهلع شيمين ، وتوصي رودريج بأن يحارب ويتصر ، لأنها لا تقبل أن يقتل  
رجل — مهما يكن الرجل الذي استطاع أن يقتل أباهما — هو أشجع الشجعان ! ...  
وتقع المبارزة ، ويهزم رودريج خصمه ، لكنه لا يقتله ، وهو يبقى عليه  
بشمن بخس ...

إنه يبقى عليه بشرط أن يحمل السيف الذي جرحه به ، والذي لا يزال يقطر من  
دمه ، فيذهب به إلى شيمين لينهي إليها نبالا انتصاره عليه ! ...  
ويقبل البطل المهزوم ، وما أيسره ثمننا لحياته ! ...  
ويذهب سانش إلى شيمين التي لا تكاد تراه حتى تظن أنه قتل رودريج ، فينخلع  
قلبا ، وتهدم الدنيا فوق رأسه ، وكلها حاول تهديتها ليبلغها ما حدث عادت إلى الصخب



والضجيج ، وعادت إلى سببه ولعنه .  
وهنا يبرز الملك ... فيهدى من ثورتها ، ويطمئنها على منية النفس ، ويرف  
إليها نبأ انتصار الحبيب ...

\*\*\*

وبعد : فهل هذه مأساة ؟ ... وهل هي من المذهب الكلاسي ؟ ... أو هي  
من صميم المذهب الرومانسي ... المذهب الذي لا يعرف القيود ولا الحدود  
ولا القوانين ...  
أين الوحدات ؟ ... أين البساطة وقلة التعقيد ؟ ... أين تغليب العقل  
على العاطفة ؟ ...  
على القارىء أن يتولى الإجابة على ذلك كله بنفسه .

سنا : Cinna ( مسرحية كلاسيكية لكورني )

كان أغسطس إمبراطور الرومان العظيم قد قتل خصمه تورانيوس كما قتل غيره  
من المتأبين عليه ، وذلك في سبيل استقرار الملك واستتباباً لدعائم السلام في البلاد ،  
وكان لتورانيوس ابنة صغيرة جميلة اسمها أميليا فتبناها أغسطس رحمة بها ، ونشأها  
في قصره مع ابنته وخاصة بيته ، عسى أن ينسيها ذلك مأساة أبيها ، ولكن الفتاة لم  
تسكد تسكبر وتشب عن الطوق حتى ذكرت غدر قيصر بوالدها فأقسمت لانتقام منه  
اللاب المقتول ؛ ولكن كيف ؟ ... كيف تنتقم فتاة لا حول لها ولا قوة من إمبراطور  
عظيم قوى ، يسيطر على معظم العالم المعروف وقتذاك ؟ ...  
وكان لأميليا حبيب يهيم بها حباً ، وكان هذا الحبيب هو سينّا ، صديق الإمبراطور  
ونجيه وأوفى رجال الدولة له ... فمطلب إليه أميليا في إحدى النجويات بينهما أن يقتل  
ها قيصر ، وتقول إنها لن تقبله زوجها لها إلا إذا مهرها ذلك المهر .

وتدور الدنيا برأس سنا ، إذ كيف يقتل صديقه الرجل العظيم الذي ارتفع  
برومة ودوخ الدنيا بأسرها ، وجعل الرومان سادة العالم ؟ ... إن سنا يتوسل إلى  
أميليا أن تكلفه بنقل جبال إلب على أن تعفيه من ذلك الطلب ... لكنها تصر ...  
فلا يملك المسكين إلا أن يمثّل ، ولا سيما بعد أن تهمه بالجبن وقلة الوفاء لمن يدعى .

حبها . ويجمع سنا بطائفة من زملائه لتدبير مؤامرة اغتيال الإمبراطور ، ويكون من بين المؤتمرين بطل آخر وشريك لسنا في حب أميليا يقال له مكسيم . وبينما المؤتمرون مجتمعين يدبرون ويفكرون إذا برسول الإمبراطور يدعوهم إلى قيصر ، فيسقط في أيديهم ، ويحسبون أن أمر مؤامرتهم قد اقتضح .

ويلقون أغسطس الذى يفاجئهم بأنه ستم الملك ، وأنه يستشيرهم فيما اعتزمه من الزول عن العرش والتخلي عن الحكم . . . .

إذن فالقيصر لا علم له بأمر مؤامرتهم . . . .

ويبدأ سنا فينصح للإمبراطور بالاحتفاظ بعرشه ، والاستمرار في الحكم ، إيثارا لصالح البلاد التى لاتدين بالطاعة إلا له ، والتى تعرف الإمبراطور العظيم ما قدمت يداه لها من خير . . . ثم يرى سنا أن ترك الأمر للشعب يحكم نفسه بنفسه هو شر ألوان الحكم ، والإمبراطور لا يرضى بذلك أبداً !! وينزل الإمبراطور على رأى سنا بعد جدل طويل ، وتقليب أوجه الرأى ، فيستبقى مقاليد الحكم . . . .

فإذا خلا سنا إلى مكسيم ، إذا هذا يلومه ويثرب عليه . . . إذ كيف تتيح الفرصة للتخلص من أغسطس المستبد ، وتتيح دون إراقة قطرة من الدم . . . فإذا سنا زعيم المتآمرين هو الذى ينصح للطاغية بالبقاء ، وإذا هو الذى يصر على ذلك لصالح البلاد ومجد رومة ؟ . . . ما هذا النفاق ؟ . . .

ولكن سنا يدفع ذلك بأن قيصر لابد أن يقتل وهو إمبراطور قائم بالحكم ، لأن ذلك هو مهر أميليا . . . ولو أنه ترك الحكم لم يستطع سنا أن يقدم لها هذا المهر .  
وينفرد مكسيم فإذا هو المحب الغيور الناقم على سنا ، وإذا هو يطلب رأى مولاه أو د ثورب ، فينصح له إذا أراد الفوز بأميليا أن يفضح سر المؤامرة إلى الإمبراطور .

ثم ينفرد سنا فإذا ضميره يكاد يقتله من هول ما يدبر من اغتيال صديقه الإمبراطور . . . وتفجأه أميليا وهو فريسة لوخزات هذا الضمير فتعيده بالجبن ، وبأنه غير كفء لها مادام خوارا جباناً منخوب القلب . . . وتفكك هذه الكلمات بنفس سنا فيعدها بأنه سوف يقتل قيصر ليثبت لها أنه ليس كذلك ، لكنه يقول بأنه سوف ينتحر بيده بعد هذا ، حتى لا يقضى عليه ضميره .

ويذهب أوفورب إلى الإمبراطور فيخبره بنبا المؤامرة ، ثم يقول له إن مولاه مكسيم فدحه الأمر فانتحر غرقاً في نهر التير ، ولأن ضميره لم يطق حمل تهمة الوشاية بصديقه سنا ...

ويدهش قيصر ، ويخلو إلى زوجته يطلب إليها الرأي ، فتنصحه بالمغفرة والعفو لأنه أحسن ما يتحلى به الحاكم القادر ... لكنه لا ينتهي إلى شيء ... ويخلو المسرح ... وتدخل أميليا منتظرة أن تتلقى نبأ مصرع قيصر ، قاتل أبيها ، ولكن مكسيم يدخل ليتوسل إليها أن تفر معه ؛ لأن الإمبراطور قد علم نبأ مؤامرة سنا ، وهو لابد مقضى عليه . لكن أميليا تشم رائحة الخيانة في حديث المحب الغادر ، فتأبى إلا أن تكون وفية لسنا ... وهنا يصمم مكسيم على قتل سنا قبل أن يقتل هو والمتآمرون .

وفي الفصل الخامس والآخر يدعو الإمبراطور سنا فيجري بينهما حوار وعتب طويل ، ويأله كيف سولت له نفسه بعد الذي غمره به من فضل ، وبعد أن جعله نجيحاً ومستشاره في مهام الحكم أن يفكر في قتل صديقه أغسطس ... ويحاول سنا أن يتنصل من تبعة المؤامرة ، لكن الإمبراطور يكشف له جميع أسرارها وما دار بين المتآمرين وعلى رأسهم سنا ؛ وهنا تدخل أميليا لتقول إنها هي المتآمرة الأولى ، وأنها هي التي دبرت كل شيء ، فإذا عاتبها قيصر ذكرت له أباه الذي قتله — ولكن سنا يعود فيعترف بأنه رأس المتآمرين ، وذلك لإبقاء على حبيبته أميليا ... ثم يدخل مكسيم فيعترف بخيائته ... وهنا يبدو الإمبراطور العظيم في كل نبلة وكرمه ... فيغفر لهم جميعاً ، لأنه سيد نفسه ، كما أنه سيد العالم ...

ويعهد لسنا بمنصب كريم ، ولكسيم بولاية خارج البلاد .  
ويتزوج سنا أميليا على يد إمبراطور الرومان .

\*\*\*

ولعلك تستطيع أن تدرك أن كورني في سنا قد أتقن المذهب الكلاسي بعد أن أفلت منه زمامه في «السيد» ، وإن تكن «السيد» أروع من سنا وأعظم بما لا يقاس .



## أندروماك :

مأساة نظمها راسين ( ١٦٦٧ ) وحافظ فيها محافظة عجيبة على وحدة الزمان ، غير أنه وزع الفعل توزيعا عادلا على أبطالها الأربعة : بيروس وأندروماك ، وأورست ، وهرميون ، حتى لا تكاد تميز من هو بطل المأساة الأول ( إن لم تكن أندروماك ) .

\* \* \*

انتهت حرب طروادة بسقوط المدينة الخالدة في أيدي اليونانيين الذين قتلوا الرجال وسبوا النساء والأطفال وعادوا إلى أوطانهم بعد طول الغياب عنها . وكانت أندروماك زوجة هكتور بطل طروادة العظيم الذي قتله أخيل ومثل به من نصيب بيروس ابن أخيل . وعاد بها بيروس إلى بلاده أثير ( ألبانيا والصرب اليوم ) . . . ولم تكمد عيناه تقعان على أندروماك حتى أغرم بها ، وفقى فيها حبا . . . فقد زادهما الحزن لما أصاب بلادها وزوجها ومواطنيها فتنة وحسنا . . . ولعل الجمال الحزين . أفئك أنواع الجمال كما يقول الشعراء . . . وكانت أندروماك تصحب معها ولدها الصغير أستيانا كس ابن هكتور العظيم . . .

وكان أخيل قد خطب من منلوس ملك أسبرطة ابنته الجميلة المفتان هرميون . بنت هيلين الحسنة التي كانت سبيا في حرب طروادة ؛ لتكون زوجة لولده بيروس . فلما عاد بيروس إلى أثير وجد تلك العروس هرميون في انتظاره هناك . . . لكنه كيف يتزوجها وقد أصبح الفؤاد مشغولا عنها بغيرها ؟ . . . وبمن ؟ . . . بأندروماك أجمل حزينة في العالم كله . . .

إذن . . . فليهملها بيروس حتى يستطيع أن يستميل إليه أندروماك ، تلك الزوجة الوفية لزوجها ، البارة بولدها ، والتي لا يمكن أن تنسى . . .

ولجأة يحضر إلى أثير الملك أورست موقدا من قبل ملوك اليونان جميعا لكي يعود بالاعلام أستيانا كس بن هكتور إلى بلاد اليونان لكي يقتلوه هناك حتى لا يكبر ويفر إلى طروادة ، ويستعد هناك لمحاربة بلاد اليونان ثارا لقومه وبلاده ولما قتل أبيه . هكذا قرر ملوك اليونان . . . وهكذا أرسلوا أورست ليسفر عنهم عند الملك بيروس .

ولا يكاد أورست ينزل إلى البر في أثير حتى يلقاه صديقه وأستاذه القديم الشيخ ميلاد ، الذى لا يكاد يعرف فيم أقدم أورست حتى يخبره ما كان من أمر بيروس وأنند روماك وهرميون ، فيذهل أورست ، ويتحرك في قلبه هواء القديم ... فقد كان هو مولعا بحب هرميون ... ولا يزال ... وهذه فرصته للفوز بحبه القديم الذى لم تخمد ناره ولم يهدأ أواره ...

وكان الملك منلوس قد طلب من أورست أن يعود بابتته هرميون إذا لم يقبل بيروس تسليم أستياناكس . فيالها من فرصة ! ...

ويلقى أورست صديقه بيروس ، ويطلب إليه تسليم الطفل ، ولكي يفض ، ويوجب هؤلاء الملوك اليونانيين كيف يفكرون ؟ ... يطلبون ما ليس لهم ؟ ... ويرفض تسليم ابن هكتور لأعداء هكتور ... وإذا ذ أورست هرميون لم يسأل بيروس أن يصرح له بأنه لا شأن له بها ، فإذا سألها كان يصرح لها بالعودة إلى بلادها أجابه إنها ... أمامه ... فليعد بها إذا شاء ! ... فإذا خرج أورست رأينا أندروماك آتية من ذلك الجناح الذى تقيم به فى القصر عابرة طريقها لزيارة ولدها فى الجناح الآخر ، وكان بيروس يفرق بينهما عامدا لكي يثير فيها وجدها حتى ترضى أن تتخذ منه زوجا لها ... وهنا يسألها بيروس عما إذا كانت لا تزال فى تأييدها ورفضها اليد التى لا تزال ممتدة إليها ... وتجيبه أندروماك جواب الحرائر المحزونات اللاتى قصم الحزن ظهورهن ، متوسلة إليه أن يتذكر أنها زوجة بطل ، وأم غلام ، وابنة بلاد مغلوبة على أمرها ... وألا سبيل مع ذلك كله إلى زواج ! ... وعند ذلك يخبرها بنياً أورست وما يطلبه ملوك اليونان من تسليم ولدها إليهم حتى يأمنوا شره إذا كبر ... وأنه مستعد إذا رضيته زوجا أن يتخذ من ولدها ابناً له يحميه ويدفع عنه غائلة الأعداء ... وليس هذا بحسب ... بل هو مستعد أن يناصر ابنها إذا أراد محاربة أعدائه اليونانيين وأن يكون معه ضدهم ... إلا أن هذا كله لا يدير رأس أندروماك ...

ويلقى أورست هرميون فتتفض له قلبها ، وتلح عليه فى أن يعد العدة لكي تهرب معه إلى بلادها ، وتعهده إذا هو أفلح فى هذا أن تكون له ! ... فيعاهدها أورست على ذلك ...

وتنتهى أندروماك من زيارة ابنها ، ويلقاها بيروس مرة أخرى ، ويعيد عليها ما عرضه أولا ، لكنها لا ترحح عن موقفها ... وهنا يصارحها بأنه مضطر إذن أن يسلم ولدها إلى أعدائه ليقتلوه ... لكنها ترجوه ألا يجعل قبولها الزواج منه بالرغم من أحزانها وأوجاع نفسها ثمنا لنجاة الطفل وإنقاذه من الموت الذى يترصد به ... بل أخرى به أن تدفعه مروءته ورجولته إلى إنقاذ أستيانا كس الذى لم يحن ذنبا ولا ارتكب وزرا .

وهكذا يخيب رجاء بيروس العاشق ، ولا يجديه تهديده فتىلا ، فيعزم على الذهاب إلى هرميون يسترضيها ويبشرها بتمام زفافهما الليلة ...  
ولا تكاد هرميون تتلقى من بيروس تلك البشرى حتى تضحك لها الدنيا ، وحتى تزهو في فؤادها ورود السعادة جميعا ... وها هى ذى تجلس إلى مرآتها لكي تستعد وتزين ... فلم يبق عن موعد الزفاف إلا ساعات ...

وفيا هى كذلك إذ يدخل إليها أورست يقول : إنه قد أعد السفن ، وأن كل شيء على أحسن ما يرام ، وأن الفرار الفرار ...  
لكن ؟ ... ماذا ؟ ... إن هرميون تستهزئ به وتسخر منه ، وتنكر أنها قد طلبت منه شيئا أو كلفته بشيء ... وأنها سوف تزف إلى حبيب القلب ومنية النفس بعد ساعات ؟ ...

وبسقط فى يد أورست ، ولا يدري بماذا يجيب ! ... إن هذا انقلاب مفاجئ ، وخيبة آمال عظيمة ... فيمضى وهو لا يكاد يرى طريقه ...  
وتذهب أندروماك إلى هرميون تلتمس منها أن ترجو بيروس ألا يسلم ابنها إلى أعدائه ... بعد أن علمت أن الزفاف سيتم الليلة ... ولكن هرميون المنتصرة ... بل المنتشية بخمرة النصر ... تتمررها فرصة لإذلال أندروماك ، ضررتها وغريمتها فى قلب بيروس ، فتقول لها : « ولماذا لا تجربين عينيك الجميلتين فى ترويض قلب بيروس ، وإرغامه على ألا يسلم ولدك إلى أعدائه ؟ ... »

وتكون هذه نقطة تحول فى المأساة ...  
إن أندروماك مهما تكن فلن تكون إلا امرأة لها كبرياؤها وعزة نفسها ...  
إنها تجيب هرميون : « أهكذا ؟ ... إذن ... فسوف أجرب ؟ ... »



وتخرج من عند هرميون فتلقى بيروس صدقة ، فينتهز الرجل هذه الفرصة ليضرب آخر سهم تبقى في جيبته ؛ ولا يكاد يلقى سؤاله على أندروماك حتى ترجوه أن يمهّلها قليلا حتى ترى رأيها . . . .

ويطرب بيروس . . . ولا ينسى هرميون فقط ، بل ينسى الدنيا وما فيها ومن فيها . . .

وتلقى أندروماك وصيفتها التي تنصح لها بالاستجابة لبيروس إنقاذاً للطفل ، وليس خيانة لهكتور . . .

وتقول أندورماك إنها سوف تستخير روح هكتور ، والظاهر أن روح هكتور قد أباحت لها الاستجابة حتى ينجو الطفل . . .

وتلقى أندروماك بيروس فتجيبه إلى ما كان يصبر إليه من البناء بها والزفاف عليها . . . وتعلم هرميون بانعكاس الريح فتضطرب الدنيا من تحتها ، وترسل وصيفتها إلى أورست فيحضر فتطلب إليه أن يغتال لها بيروس ، وأن يقدم إليها رأسه مهرا لزوجهما إن كان حقا يهاها ولا يزال يبقى على حبها . . .

ويحاول أورست أن يقنعها بأنه سفير وليس قاتلا . . . ولكنها تصر . . . فإذا تردد رمتها بالجبن والخوز وانخدال العزيمة . . . وعند ذلك ينفي عن نفسه الجبن فيتمول لها إنه سوف يقتل أورست الليلة ، وهو جالس على المصصة إلى جانب عروسه أندروماك . . . لكنه سوف يقتل نفسه بعد ذلك مباشرة . . . وذلك لتعلم هرميون أن أورست الذي قتل أمه لن يجبن عن قتل أحد من الناس ، لكنه يفعل ذلك برهانا على حبه وصادق هواه . . .

فإذا خرج من لدنها أرسلت وصيفتها في إثره لتقول له : لا تنس وأنت تطعن بيروس أن تتمول له — إنه خنجر هرميون الذي يطعنك . . .

ويذهب أورست إلى الميكل ليقتل بيروس ؛ لكنه يجد هناك هرجا ومرجا . . . لند سبقه جنوده اليونانيون إلى قتل الملك لما علموا أنه يأبى تسليم الطفل ، وبأبى إلا أن يزوج الطروادية . . .

وبسرع أورست بالعودة إلى هرميون التي لا تكاد تسمع النبا من شفتيه حتى شوربه ، وتقذف بالحم من فيها في وجهه : دأيا الجبان كيف قتلت حبيبي ؟ . . . كيف سولت

لك نفسك أن تقتله...! كان يجب أن تفهم أن محبة ولطافة هي التي كلفتك بهذا...! «  
وتطير هرميون إلى المعبد لتقتل نفسها على جثمان بيروس...  
وتلبس أندروماك التاج ، وتعلن أنها لا بد أن تنتقم لزوجها من قاتليه... وهي  
لذلك تقود أهل أثير لمطاردتهم .  
ويقف أورست وحده في المسرح حائرا زائغ العينين... ليوت كمدا وحسرة...!

### الكلاسيكية الحديثة خارج فرنسا :

أشرنا - فيما مر بك من هذا الحديث الخاطف - إلى قيام المذهب الكلاسي الحديث  
في إنجلترا على يد الراهب رايمر ( ١٦٤١ - ١٧١٣ ) ثم ما أداه للمذهب فيما بعد  
الشاعر چون دريدن ، وپوپ وبعض الذين كانوا يضيئون ذرعا برومنسية  
شيكسبير فيما بعد... كما أشرنا إلى قيام هذا المذهب في ألمانيا وما صنعه لسنج في  
كتايبه « لا وكون » وبحثه في « الشعر المسرحي في ما مبورج » وهما الكتابان اللذان  
تأثر بهما شلر وجوته .

أما في غير هذه البلاد فقد كان حظ المذهب الكلاسي الحديث من الضالة بحيث  
لم يترك مؤيدوه آثارا مسرحية ذات بال .

ولعل خير ما نظم دريدن هي مأساته « الكل في سبيل الحب All For Love »  
التي عارض فيها مأساة شيكسبير « أنطوني وكليوباترة » والتي قصر حوادثها على حصار  
خصوم أنطوني له في الإسكندرية « ضمانا لقانون الوحدات الثلاث ؟... » ومن  
هنا تفوق عليه شيكسبير الذي وسع مجال مأساته بحيث جعله يشمل ما بين رومة  
والإسكندرية ، كما عدد حوادث المأساة ولم يحصرها في عقدة واحدة كما  
صنع دريدن .

### ناتان الحكيم :

كتبها الشاعر لسنج الألماني سنة ١٧٧٩ ، وجعلها في ثلاثة فصول . بخالفا بذلك  
ما أوصى به هوراس ، وما أخذ به معظم الكلاسيين... وناتان الحكيم أشبه  
بمنظومة مسرحية قصصية فلسفية هدفها التسامح الديني وتقريب أوجه النظر بين

المسيحيين والمسلمين واليهود؛ وقد احتفظ لها لسنح بقانون الوحدات وإن عقد وحدة الموضوع قليلا .

فهذا ناثان رجل الأعمال اليهودى يعود إلى بيت المقدس بعد رحلة تجارية فيعلم أن ابنته بالتبني ركا Recka قد أنقذت من حريق شب في بيته على يد راهب ألماني من فرسان الحرب الصليبية الثالثة الذى أسرته جيوش صلاح الدين الأيوبي ، ثم أطلق السلطان سراحه لشبهه شديد بينه وبين شقيق السلطان الذى لا يدرى أين هو الآن . ويذهب ناثان الذى كان يصفه الناس « بأن الله قد أعطاه أعظم عطاياها وهي الحكمة ، وأتفه ما يهبه لخلق وهي الثروة ، لكي يشكر الراهب الفارس الألماني الذى كان يذهب يوميا للقيام بجولة مباركة حول قبر سيدنا عيسى عليه السلام . لكن الراهب لا يقبل شكر الحكيم اليهودى ويرفض هديته ويرده أول الأمر أقبح رد ، ويقول للرجل : « .. فإذا أبيت إلا أن أتقبل هدية من يهودى فساخذ هذا الوشاح الذى لفحته النار وأنا أنقذ ابنتك ... وعندما يصبح أسملا فلسوف أعود إليك لأفترض منك مالا لكي أشتري وشاحا غيره » .

وهنا يتناول ناثان الوشاح ، ولشدة دهشة الراهب الفارس يرى عبرة تفرق في عين اليهودى ثم تستقر على الوشاح ... فيعجب ، لأنه لم يكن يظن قط أنه ثمة يهودا صالحين في أى ركن من أركان العالم ، ويحييه ناثان : « .. بل ثمة أناس صالحون في كل فج يا صديقي ، لأن لشجرة الحياة أفرعا كثيرة وجذورا ... ولا يعقل أن أعلى فرع في هذه الشجرة هو وحده الذى نما من أمنا الأرض ... ونحن يا بني لم نسكن الذين اخترنا لأنفسنا الجنس الذى ينتمى إليه كل منا ... إن اليهود والمسلمين والمسيحيين كلهم لآدم ... وكلهم أناسى ... فدعنى أتعشم أنى وجدت فيك إنسانا ... »

ولا يملك الفارس الراهب إلا أن يعتذر ، ويتناول يد ناثان مصافحا ، ويتعرف الرجلان كل منهما إلى أخيه ... فإذا سمع ناثان اسم صاحبه بدا عليه العجب حين يعرف أن اسمه « كيردثون ستوفن » ... إلا أنه لا يقول شيئا ، لأن رسولا يصل فيستدعيه للقاء السلطان صلاح الدين الذى يريد أن يستدين من اليهودى قرضا . ولا يكاد السلطان يجتمع باليهودى حتى يتأثر بحكمته ودماثة خلقه ... ولا يملك إلا أن يسأله عن أية الديانات الثلاث هي أصح الديانات في نظره ؟ ... وهنا يتص



عليه اليهودى القصة الطريفة التالية :

د كان هناك رجل يامولاي يملك يوما ما خاتما ثمينا كان من يلبسه يفوز برضا الله ومحبة الناس ، مهما يكن هذا الذى يلبسه ، ولما مات مالك الخاتم تركه لأحب أبنائه إلى نفسه ، ولما مات هذا الابن ترك الخاتم بدوره لأحب أولاده إليه . . . وهكذا دواليك . . . حتى انتهى الخاتم إلى رجل كان له ثلاثة أبناء ، وكانوا جميعا أثيرين إلى نفسه ، ولا يفضل أحدهم أخاه فى قلب أبيه . ودار الرجل فيمن يعهد إليه بالخاتم المبارك منهم . . . وأخيرا قرر أن يصنع خاتمين جديدين مثل الخاتم المبارك تماما ، وأن يعهد إلى كل من أبنائه بخاتم من الخواتم الثلاثة ، ولكن هذا لم يمنع نشوب ، الشقاق بين الأبناء الثلاثة ، كل منهم يدعى أن خاتمه هو الخاتم المبارك الأصيل . . . تماما كما يتنازع اليهود والمسلمون والمسيحيون حول دياناتهم ، وأياها الديانة الأصيلة . . . وأخيرا يلجأ الأبناء الثلاثة إلى أحد القضاة ليفصل بينهم ، فيقول لهم القاضى :

د إذا كان كل منكم قد تسلم خاتمه من يد أبيه مباشرة على أنه هو الخاتم الأصيل المبارك فليستمر فى اعتقاده هذا . . . وفيم الخلاف ، وقد كان أبوكم يحبكم جميعا ويسوى بينكم فى حبه ، وقد كان أقصى ما يتمناه هو أن يقيم كل منكم على محبته لأخيه ١٩ . . .

ويسر السلطان بهذه القصة اللطيفة و يبلغ منه التأثر مبلغه ، ويأذن لثانان الحكيم بالانصراف ، لكن ثانان يعرض على السلطان القرض ، ولا يشترط إلا أن يأذن له صلاح الدين بأن يسترد من القرض جانبا يسدد به دينه الذى يدين به للفارس الراهب الذى أنقذ ابنته . . . ويتذكر السلطان الفارس ، ويأذن لثانان فى أن يصحبه معه إلى بلاطه .

وفى الوقت نفسه علم الفارس الراهب من بعض رفاق ركا أنها فتاة مسيحية سرقها ثانان وهى طفلة ، ونشأها على أنها فتاة يهودية . . . وتلك جريمة لو اكتشفت لكان عقاب مرتكبها الموت . . . وكان الفارس الراهب قد أولع غراما بركا ، ومن ثمة فقد قرر أن ينقذها من هذه الضلالة اليهودية ، ولذلك فهو يتحدث بما بلغه إلى البطريق المسيحى الذى يرسل أحد رهبانه ليتجسس له على ثانان .

إلا أن هذا الراهب لا يكاد يرى ثانان حتى يعرف فيه ذلك المحسن القديم المشهور

فيسأله قائلا : « هل تذكر أن أحد أصحاب الضياع قد عهد إليك منذ ثمانى عشرة سنة بطفلة مسيحية لتتعهدها برعايتك ؟ ... لأننى أنا هذا السيد ... أما الطفلة فهى ابنة وولف ثون فلنك ، وكانت أمها قد توفيت حينئذ ، وكان أبوها قد اضطر إلى الفرار إلى غزة ... ثم لم يلبث أن توفى فى عسقلان ،

ثم يتولى ناثان إتمام القصة ، فيقول : إنه لم يكبد يتسلم الطفلة حتى قام المسيحيون بمذبحة أهلها فيها جميع اليهود فى المدينة ، بمن فيهم زوجة ناثان ، وأولاده السبعة الذين أرسلهم إلى قرية أخيه ليرعاهم ... ومن ثمة أقسم ناثان على الحقد والكراهية لجميع العالم المسيحي ... إلا أنه تقبل الطفلة المسيحية مع ذاك ، وطبع على خدنها قبلة أبوية ، وعدها منحة من إله السموات وعوضا له عن أبنائه المقتولين المحبوبين .

ثم يسأل الراهب عما إذا كان اسم والدة الطفلة هو ثون ستوفن ، ويحييه الراهب : إنه يعتقد أن هذا هو اسمها ، لكنه سوف يحضر له كتاب صلوات صغير وجده فى جيب والدها المتوفى ، وقد كتب فيه بيانا بأسماء أقاربه وأقارب تلك الزوجة . وبعد ذلك يدعو السلطان ناثان الحكيم الذى بسط عليه صلاح الدين فيض رعايته كما يدعو ركا والفارس الراهب إلى قصره ، ويعرض أن يتزوج الفارس وركا ، ويطلب من ناثان مباركة هذا الزواج وقبوله :

ناثان — لا تطلب هذا منى أنا يا مولاي ... بل اطلبه من أخيها ! ...

صلاح الدين — ومن عسى أن يكون أخوها ذاك ؟ ...

ناثان — إنه هو هذا الفارس الراهب الشاب ! ...

ويوضح ناثان اللغز فيقول :

إن البيان الموجود فى كتاب الصلوات يثبت أن اسم الفارس الحقيقى هو : ليو ثون فلنك ... وأن اسم أمه هو : ثون ستوفن ، ومن ثمة فليووركاها أخ وأخته ، وهما ابنا وولف ثون فلنك . ثم يقول : إن وولف ثون فلنك ليس إلا شقيق صلاح الدين « شقيقك يا مولاي » . وإن الفارس المسلم الذى يتسمى باسم ألماني هو ثون فلنك بعد أن تامة الفتاة المسيحية حبا .

وهكذا تجد قصة الخواتم الثلاثة شديدا لها من هؤلاء الإخوة الثلاثة ... اليهودى والمسيحي والمسلم ... ولا سيما بعد زواج الفارس المسلم من الفتاة المسيحية التى

رباها ناثان اليهودى .

### وليم تل :

وإذا كنا قد لاحظنا أن مأساة لسنج « ناثان الحكيم » ليست إلا قصيدة مسرحية فإن مأساة « وليم تل Wilhelm Tell » التى نظمها شلر سنة ١٨٠٤ ليست إلا ملحمة مسرحية ، وهى من سلسلة مسرحياته الرائعة التى كان يحاول فيها المزج بين المذهبين الكلاسي والرومانسى ، وإليك خلاصتها :

كان جسر Gessler الحاكم الظالم الطاغية للولايات السويسرية لا ينفك سادرا فى غيئه ، ولا يبنى يسوم الناس الخسف وسوء العذاب ، وقد بدأت العداوة الضارية بينه وبين وليم تل ، أحد القناصة الشجعان ، فى أثناء عاصفة هبت على بحيرة لوسرن ، وذلك حينما تحدى تل أمواج تلك البحيرة التى كانت ترتفع كالجبال لحمل فى زورقه أحد المزارعين الذى كان جنود جسر يتعقبونه بأمر سيدهم للقبض عليه ، فعبه به تل البحيرة ، غير مبال بأموالها المفضية الثائرة : « لأن البحيرة تأخذها الرأفة بالرجل ، أما جسر فلا يمكن أن يلين قلبه له أبدا . . . »

ويشتد سخط تل على جسر ، ويشاركه الفلاحون هذا السخط عليه حينما يملأ الحاكم الطاغية جميع السجون بضحايا المظلومين ، وحينما يبنى سجنًا كبيرًا جديدًا فى مدينة آلتدورف لضحايا أكثر ، وحينما يضع قبعته على عود من الخشب أمام ذلك السجن ويأمر كل مار بأن ينحنى للقبعة ، وإلا . . . كان جزاءه الموت . . . وبما زاد سخط الناس عليه أنه لم يبال بأن يسمل عيني رجل طاعن فى السن لهنة من الهنات ارتكبها الرجل من غير قصد ولا عمد . وقد كان تل يقف بمعزل عن الثوار ، إلا أنه كان يمد لهم يده المساعدة كلما احتاجوا إليها .

وكان يعطف على الثوار بارون عجوز هو البارون أنتجهوزن ، إلا أن ابن أخيه ووريثه أريك الرودتزي كان ضالغا مع الطاغية جسر ومن أنصاره لحب بينه وبين الفتاة برتا التى كان الطاغية وصيا عليها . وكان البارون لا ينفك ينصح لوريثه أريك بأن الطاغية إنما يتخذ من برتا طعما لأريك . . . وأنه خلى به أن يلوذ بأذيال الثائرين الذين لا بد أن يتم لهم النصر والامر فى النهاية . . . لكن أريك الذى كان بهرج بلاط جسر يعمى بصيرته لا يستمع إلى نصيحة عمه ، ويلوذ بأكتاف جسر .



وبينما يكون أليك وبرتا في رحلة من رحلات القنص إذا هي تمس إليه بأنها لن تبادله حبا بحب إلا إذا انضم إلى الثوار لتحرير قومه من قبضة الطاغية .  
ويتأهب تل للقيام بزيارة إلى والد زوجته ، وهو أحد زعماء الثوار ، لكن زوجته تتوسل إليه عبثا أن يؤجل ذلك حتى لا يعده جسر في عداد أعدائه ، لكن تل بصر على زيارة صهره ؛ لأنه ليس لديه ما يخشى عليه . . . ثم يتناول قوسه وسهامه ، ويصطحب ابنه وولتر ، ويمضي على بركة الله . . .

ويمر تل بالسجن الجديد ، ويفوته أن ينحني احتراما لقبعة جسر فيقبض عليه حراس السجن ، ويسعى عدد من الفلاحين في إنقاذه عندما تنطلق فرقة قناصة الحاكم في رحلة من رحلات القنص . . . ويحضر جسر فيطلب تفسيراً من تل لعدم إطاعة أوامره بالانحناء لقبعة الحاكم ؛ فيعذر تل بأن هذا إنما حدث سهواً . . . ويقول جسر إنه سمع أن تل بطل من أبطال الرماية بالقوس . . . ويؤيد ذلك وولتر ابن تل بقوله : « أجل يا سيدي . . . إن والدي يستطيع أن يصيب تفاحة بسهمه على بعد مائة ياردة . . . »

وهنا يقول جسر : . . . « حسن . . . فلا بد أن تبرهن على براعتك هذا يا تل . . . أصب بسهمك تفاحة من فوق رأس والدك هذا على بعد مائة ياردة . . . فإن لم تصب الهدف . . . كان رأسك هو الثمن . . . »

وتنخلع قلوب المشاهدين . . . ويحثو تل على قدميه أمام الحاكم الطاغية متوسلين أن يسحب أمره الغاشم هذا . . . ثم يكشف لجسر عن صدره راجيا أن يسدد إليه سهامه ليقتل عليه ، على ألا يعرض ابنه لهذا الهلاك . . . ولكن جسر يضحك ملء شذقيه قائلاً إنه لم يرد حياته . . . وإنما أراد أن يتسلى برؤيته يصيب هذا الهدف . . . الدليل على مهارته . . .

وهنا لا يملك الغلام وولتر إلا أن يتقدم إلى أبيه قائلاً : « اقبل يا والدي . . . اقبل . . . وأعدك أنني سأقف بلا حراك . . . فلا تخف . . . »

ويتناول تل سهمين من كيناته ، فيجعل أحدهما في حزامه ، ويرسل السهم الآخر إلى هدفه . . . إلى التفاحة التي وضعها الظالم الغاشم فوق رأس وولتر . . . ويقف الغلام بلا حراك . . . ويصيب السهم التفاحة . . . وعند ذلك يلقفها وولتر .

ويجري بها نحو أبيه سعيدا وهو يقول : « هاهى ذى التفاحة التى أصابها السهم يا والدى ... لقد كنت واثقا أنك ان تصينى بمكروه أبدا ... »

ويجثو تل على ركبتيه ليعاتق فلذة كبده ... ولكن جسلا لم يكن قد فرغ من أمر تل بعد ... وها هو ذا يناديه قائلا : « كلمة يا تل ... لقد رأيتك تضع سهمي آخر فى حزامك ، فإذا كنت تعنى ؟ ... »

وبجيبه تل : « كنت أعنى أن السهم الأول إذا أصاب ولدى ، أصاب السهم الثانى فؤادك ... »

ويأمر جسلا بتسكيكه وحمله إلى سجن كسناخت لما لغابه من ذلك التهديد ؛ إلا أن عاصفة عاتية لا تلبث أن تهب وتل محمول فى الزورق ، فإذا العاصفة مدد من عند الله أثارها لإيقاظه فلقد كان حراسه يعلنون أنه وحده هو الذى يستطيع قيادة الزورق وسط تلك العواصف ، ومن ثمة حلوا واثقه ليتولى عنهم تلك المهمة ... ثم لا يكاد يصل بهم إلى رأس جسر حتى يثب إلى البر ، ثم يركل الزورق بشدة فيجعله داخل البحيرة ، تاركا أسريه لحظهم وسط العاصفة الجائحة . ويخبر تل أحد صيادى السمك أنه بصدد تدبير خطة لن تلبث حتى تكون ملء الأفواه والاسماع .

وفى الوقت نفسه يسكون رجال جسلا قد ذهبوا بعيدا برتا ، مفرقين بينها وبين حبيبها ، ويسكون قد آن الاوان لالريك لكي ينضم إلى مواطنيه ، ولا سيما بعد أن يصارح جسلا بقسوته فى امتحان تل ، وبعد أن يدرك أنه يسكون خائنا لوطنه إن لم يفعل ، وبعد أن يسكون عمه قد توفى بعد إيعازه إلى الفلاحين بأن « زمن الاشراف فى طريقه إلى زوال ... وأن يوم الشعب على الأبواب ... وأن زهرة الفروسية قد حان حينها ، وعلم الحرية يرفرف عاليا خفاقا ... فاتحدوا أيها الرفاق ... واعتصموا بحبل من الله ... ودليكم بالوحدة والجماعة ... وكونوا بيدا واحدة ... بيدا واحدة ... وعلى قلب رجل واحد ... »

ويلم أالريك شعث الفلاحين ويضم صفوفهم فيختارونه زعيما لهم ، فتكون خطته أن يتسلحوا ، ثم يتربصوا حتى يروا النيران تشتعل فوق رؤوس الجبال إيذانا بالجهاد ، ومن ثمة ينقضون على الطاغية ... ويسكون تل من خلفهم ... واقفا وراء ناصية أحد الجبال ، نذير شؤم لجسلا ، ينتظره ، ويتلفف على ظهوره ، وفى يده قوسه وسهامه ؛

ولا يلبث جسر أن يظهر ومن حوله بطائنه ... لكن امرأة مسكينة تقطع عليه طريقه وقد اجتمع حولها أطفالها السبعة ، تلتمس منه أن يطلق سراح زوجها ، وأن يمن على أبنائها بما يرد عنهم مس جوعهم ؛ إلا أن جسر الذي قد قلبه من صخر لا يصيح إلى نداء المرأة ؛ بل ينذرها بأنها إن لم تزل من طريقه لأمر يلقاها أسفل الجبل ... ولكن المرأة لا تملك عند ذلك إلا أن تلتقي بنفسها هي وأبنائها تحت سنابك الخيل وهي تقول : « إذن ... فهم ! ... طأنا بسنابك خيلك أيها الظالم الباغى ! »

وهنا يربد وجه جسر ويقول : « عجباً ! ... لقد طمع هؤلاء الكلاب في سلوكي الطيب معهم ! ... أما والله لأغيرن خطى في حكمهم منذ اليوم ... » ولم يكمل جسر جملة ... لقد اخترق سهم تل صدره ! ... ويمسك الطاغية بقلبه قائلاً :

— « إن هذا سهم ولیم تل ولا شك ! ... آه يا ربى ... ارحمنى والطف بى ! ... » ثم ينخر من فوق جواده ... ونهض المرأة فرحة متلهة وهي تقول :

— « لقد قتل ... قتل ... إنه يسقط ... ويتخبط في دمه ! ... انظروا يا أبنائى ، انظروا كيف يموت طاغية ! ... »

وبهذا تعطى الإشارة لحراس الجبال فيشعلون نيرانهم . وفى الفجر ... يندفع الفلاحون الثائرون إلى السجون فيطلقون سراح ضحايا جسر ... ويحذون فى أحدها الفتاة الحسناء برتا ... ويقودهم أرك إلى منزل تل ليمتفوا باسمه وليحيوا بطل الحرية وساحق الاستبداد ، ودرع الحق ومنقذ الشعب . وتطلب إايهم برتا أن يتقبلوها عضوا فى جماعتهم فيلبون طلبها ... ثم تمنح يدها للبطل أرك الذى يقبلها وهو يقول :

« ومن هذه اللحظة يصبح جميع أرقائى أحرارا ! ... »

\*\*\*

أفرايت ؟ ... أين هذه المسرحية من المذهب الكلاسى ؟ ... أليست إلى الرومنسية أقرب ؟ ...



### الدكتور فاوست :

يقولون إن جوته بدأ نظم مأساته « فاوست » سنة ١٧٧٣ ولم يلقه من الجزء الأول منها إلا في سنة ١٨٠٦ ، ثم انتهى من الجزء الثاني سنة ١٨٣١ ، والسبب في ذلك أنه كان ينصرف عن العمل في المأساة إلى أعمال أدبية وعلمية أخرى ، ثم لا يعود إليها إلا بعد حين ... ويقولون أيضا إنه لم يفكر في موضوع فاوست إلا بعد أن قرأ مأساة الدكتور فاوست للشاعر مارلو الإنجليزي ، مع أن مارلو لم يفكر في نظم مأساته إلا بعد أن قرأ أسطورة فاوست المترجمة إلى الإنجليزية عن الألمانية (١) ...

وتقول أسطورة فاوست الألمانية : إن رجلا من أغنياء سوابيا توفي عن ثروة كبيرة ، ولم يكن له وريث من صلبه فآلت ثروته إلى ابن أخيه الساحر فاوست الذي أخذ يبعثر هذه الثروة في التماس السعادة عن طريق الملذات ، إلا أنه مع ذلك لم يجدها ، وبدا من أن يتوب إلى الله ويلوذ بحمى الطهر والسلام نراه يعقد عهدا مع الشيطان على أن يمد له الشيطان في حبل غوايته ويحقق له كل ما تصبو إليه نفسه من لذائذ وأهواء طوال أربع وعشرين سنة يكون له الشيطان في أثناءها عبدا ذلولا ... حتى إذا انتهت تلك المدة انعكست الآية ، فيصبح فاوست عبدا ذلولا للشيطان أبد الآبدين ... بجسمه وروحه معا ...

ويقول البعض : إن جوته ألهم فكرته عن فاوست من تمثيل هذه الأسطورة في مسرح من مسارح الدمي ، وحينما انتهى الأجل المضروب بين فاوست وبين الشيطان انهار الشيطان على فاوست يضربه ضربا مبرحا ليضع بهذا حدا لحياته ، ما دام قد أصبح له عبدا إلى الأبد بمقتضى العهد ...

\*\*\*

تجربى محاورة بين الله سبحانه ، وبين الشيطان ، يمترض فيها إبليس الملعون على حكمة الله في خلق هذه الدنيا التي لا خير فيها أبدا ، إلا ما تشول إليه من إفساد

---

١ — ألفها سنة ١٥٨٧ الكاتب الألماني يوهان سباير Johann Spies واتنسها مارلو للمسرح سنة ١٥٨٨ بعد ترجمتها إلى الإنجليزية مباشرة ( د . ح )

نفوس عباده من البشر وتدمير أرواحهم ... ويغلو الشيطان فينكر أن البشر تنطوي نفوسهم على أى مثقال ذرة من الخير ، حينما يحجبه الله سبحانه بأن الذين تفسد نفوسهم هم الذين يخذعون بهذه الدنيا ... أما الخيار فلا سلطان لها عليهم ... وإذ ينكر الشيطان على البشر وجود أى مثقال ذرة من الخير فيهم يقول له الله إن ثمة واحدا على الأقل من هؤلاء البشر يمكن أن يبرهن للشيطان على الخير الذى فيه ... وذلك هو هذا الدكتور فاوست .. وحينما يسمع الشيطان ذلك يقول لله متحديا ... وعليه اللعنة ! ...

— د بل خلّ بينى وبينه أمدا قصيرا وأنا أدمرك روحه أبد الآبدين ! ...

ويتقبل الله هذا الرهان ، قائلا للشيطان وهو يحاوره :

— حينما تضرب نفس الإنسان بالمطامح والرغبات فإنه لا يملك إلا أن يخطئ ويقع فى الإثم ، إلا أنه من خلال الظلمات التى تضربها عليه خطاياها وآثامه يمضى قدما ، ويمحض غريزته ، نحو النور ، .

ويهيئ الشيطان من الأعلى نحو الأرض لكي يغري فاوست ، هذا العالم الطيب الطاعن فى السن ... وحيث يجده أسيفا متحسرا على حياته المضائعة وهو يناجى نفسه ويقول :

— د - ألم تعلمنى كل العلوم التى تعلمتها إلا هذا الذى انتهيت إليه - وهو أن الناس

جميعا لابد أن يموتوا بعد أن يتعذبوا ونقضى على نفوسهم الحسرة ! ... وأنهم ، وهم لا يانشدون إلا الحياة والتخليد ، لا يسرون إلا نحو الموت ، وهم عنه كالعُميان الذين لا يبصرون ! ... ،

وعند ذلك يدخل عليه الشيطان فيعرض عليه حياة جديدة ليس فيها تعب ولا فيها نصب ، حياة كلها شباب يتجدد من نفسه ، ولا تخلق برده أبدا ... حياة يكون له فيها الشيطان عبدا ذلولا ، إذا رضى فاوست أن يكون للشيطان عبدا فى العالم الثانى .

وتستهوى الفكرة فاوست المسكين المضطّيع ، وتكبر فى نفسه تلك الحياة التى يتنقل فيها من لذة ، ومن نعيم إلى نعيم ... فيرضى أن يصبح عبدا ذلولا بدوره للشيطان ، ولكن عندما يكون قد بلغ قمة السعادة وغاية غايات النعيم ! ... ويتعاهدان على ذلك ، ويكتبان به صكا بماء يتخذانه من نقطة من دم فاوست ! ...

وهنا يسحر الشيطان فاوست فيرده فتى في شرح شبابه ، وشابا حلو اللفتات  
ساحر القسمات ... ثم ينطلقان إلى حانة أورباخ حيث يقصنان مع الشباب والعاكفين  
على اللذائذ ثمة ، وحيث يشير الشيطان إلى زق من النبيذ فتندفع منه الخمر فيحيلها  
نارا ... ثم ينطلق به الشيطان بعد هذا إلى مطبخ الساحرات حيث يقدم إليه جرعة  
لا يكاد يشربها حتى يتمكن منه حب اللحم ... وبالأحرى الشهوة البدنية الفتاكة ...  
ثم يخرجان من مطبخ الساحرات فيلقيان تلك الفتاة الحلوة المتفتحة الشباب البسامة  
الغمر ، الساحرة العينين ، ذات العود اللدن والقوام الخصب ... جرتشن Gretchen ،  
أو مارغريت ... فيتقدم إليها فاوست الجميل الفينان فيعرض عليها حمايته ، إلا أنها  
تنهره وتعرض عنه ... لسكنه لا يستطيع مدافعة رغبته فيها فيشكو ذلك إلى شيطانه ،  
فيعظه الشيطان — قائله الله — ويقول له : وكيف ، والفتاة الصالحة عائدة الآن فقط  
من لدن القسيس الذى كانت تدلى إليه باعترافها ...

ولكن فاوست الذى استبدت به شهوته يهدد الشيطان بأنه إن لم يبسر له ذلك  
الصيد الليلة فإنه مضطر إلى النكوص عما ارتبط به من عهد .  
ويحتال الشيطان في لقاء يجمع بين فاوست وبين الفتاة في بستان مجاور ، وبعض  
الرثى يسحر الملعون قلب الفتاة الطاهرة فتشغف حبا بذلك الشاب الساحر الجذاب  
الذكى ، حتى إذا أوشكا على الفراق ألحت عليه فى أن يعاود زيارتها ... وفى الزيارة  
التالية يلح فاوست على الفتاة أن يزورها فى غرفتها بعد أن تنام أمها ... فإذا  
أبدت له مرغريت خوفها من أن تستيقظ أمها فتكشف سرهما أعطاهما جرعة منومة  
تجعلها فى شراب أمها ...

ويتم هذا اللقاء الآثم ... وينتهى الاتصال الدنس بمأساة ... إن الجرعة تقتل  
الأم ... وها هى ذى مارغريت يأتها المخاض ، وتوشك أن تلد ...  
ويعود الثنتين ، أخو مرغريت ، من خدمته بالجيش فيسمع الناس يتهايمسون ،  
والفضيحة تزكم الأنوف ، فيبحث عن فاوست لينتقم منه للشرف الذى لا بد لسلامته  
من أن يراق على جوانبه الدم ... ولكن فاوست يطعن قاتلتين طعنة يكون فيها القضاء  
عليه ، ويلفظ الشاب آخر أنفاسه وهو يلعن مارغريت .  
ويفزع فاوست من ذلك كله فيلتمس متهما ررحية غير هذه المتع المادية البشعة ،



فينطلق به الشيطان إلى سبت الساحرات حيث يشارك الأرواح الشريرة شعوذاتهن السحرية الغربية المستهجنة ... إلا أن هذا كله لا يستطيع أن يصرفه عن التفكير في مرغريت ، فيأمر الشيطان أن يعود به إليها .

ولكن ... لقد ضاع كل شيء . . . إنه يجد أن مرغريت قد زج بها في السجن بتهمة قتلها ولدها . . . وهي ترفض ما يعرضه عليها فاوست من محاولة إنقاذها ، لأنها تفضل أن تواجه العقوبة بمعونة الله . . . وهكذا تقضى مرغريت كما يقضى القديسون الشهداء . . . وهكذا تنتهى مغامرات فاوست في دنيا الشهوات دون أن يجد فيها لحظة واحدة من النعيم الخالص الذى يمكن أن يكفل استسلامه للشيطان وفقا للعهد المشؤم . إنه الآن راغب أشد الرغبة في تجربة كل آلام العالم . . . في سبيل معرفته أشجان الإنسانية وسعاداتها .

وهنا ينتهى الجزء الأول من مأساة فاوست ... ينتهى بتمجيد فاوست لمرغريت بوصفها رمزا للمرأة الخالدة ... الأبدية .

\*\*\*

فإذا كان الجزء الثانى رأينا الشيطان الخائب . . . الذى لم يظفر بما أراد من فارست بعد . يفرى الدكتور بألوان من المتع والمسرات من نوع آخر . إنه يأخذه من هذا العالم الصغير الذى دفع به إليه في الجزء الأول . . . إلى عالم كبير ضخم لم يكن لفاوست به عهد . . . إنه يدفع به إلى بلاط الإمبراطور الألماني ، وسرعان ما تتألق مواهب فاوست حتى تستولى على إعجاب الإمبراطور ، فيعيّنه مستشارا له وناصحا . . . إلا أن ذلك كله لا يخدع فاوست ، لأنه من المظاهر الجوفاء في نظره . . . إنه يحن إلى حياته العاطفية المثيرة الماضية . . . وهنا يهبه الشيطان قدرة خارقة يستحضر بها روح هيلين زوجة منلوس من بطون الماضى السحيق . . . هيلين الجميلة المفتان التى أنارت المجزرة بين شعبين ، وحطمت قسوى جيشين . . . فتظهر له ولا تفتأ تعذبه بجملهاومفانها ، حتى إذا هم بها لم يجد بين يديه سوى وشاحها . . .

وهكذا لا ينفك فاوست المعذب الشقي يمضى من سلسلة من التجارب وراء سلسلة ، باحثا عن السعادة الحقيقية الخالصة . فلا يجد إلا الفشل . ولا يواجهه إلا الإخفاق ، وإذا فاز بشيء لم يفز إلا بما هو أشق من الفشل والإخفاق في كل مسمى من

مساعدته . . . حتى هذا النصر الذى ظفر به الإمبراطور فى إحدى المعارك ، لا يلبث أن يتكشف عن كونه هزيمة ساحقة .

ولا يملك الشيطان الرجيم إلا أن يقدم لفاوست أقصى ما فى طوقه أن يقدمه له . . . إنه يخلع عليه بمالك بأسرها ، ومدنا وأما . . . ويمكنه من أجد الفعّال الحسية . . . كما يمكنه من أجمل جميلات الدنيا . . . ومن المجد والشهرة — ولكن . . . ماذا ؟ . . . إن روح فاوست قد أصابها الكظة ، وأخذت تشكو التخمّة من ذلك كله ، ومن تلك اللذائذ المادية جميعا .

وكما حدث فى الجزء الأول يكون فاوست قد بلغ أوج حياته الجديدة . . . ونجلى خسرانه المبين . . . وها هو ذا عهد قوته يمضى ويتقاص ، وتوشك السنون الأربع والعشرون تلى النهاية ، ويداه فارغتان من كل شيء . . . إلا الوهم . . . وإلا الباطل . وها هو ذا يرتد إلى شيخوخته من جديد ؛ فلا يجد فيها إلا الآلام والأشجان وإفلاس الروح ودمار النفس وخواء القلب . . . وانحطاط القوة . . . إنه لا يجد من حوله إلا رماد ذكريات . . . وآثار شباب . . . وطيف أمانى . . . ثم تأتى عاشرة الأثانى فيعشى بصره ، وتعنى عيناه ، فييأس إلى الأبد بما كان يجرى وراءه ، ويبحث عنه . . . وهو السعادة الخالصة ، والنعيم المصفى . . .

وإذ يفيض به السكيل على هذا النحو يدرك الشقى المسكين أن السعادة التى كان ينشدها لم تكن إلا وهما فى وهم ، ويكتشف فجأة أن السعادة هى فى إنجاز ذلك المشروع الإنسانى الضخم الذى طالما تخيله . . . ولذلك فهو يقرر المطالبة بتلك المستنقعات الساحلية الشاسعة ليقم فوقها مساكن صحية للملايين من البشر الذين يمكن أن يكافحوا فى سبيل المحافظة على حريتهم . وهكذا يظفر الآن فاوست بتلك اللحظة السعيدة التى كان يحلم بها . . . بعد أن جعل هذا الهدف نصب عينيه . . . وبالأحرى ، بعد أن أنكر ذاته فى سبيل خير الآخرين ، إنها اللحظة التى تدرك فيها البشرية كلها أوج السعادة و قمة النعيم .

إلا أن فاوست يموت فى تلك اللحظة نفسها . وقد يخيل للشيطان أنه كسب رهانه الذى راهن الله عليه ؛ فهذا الذى يجادل فى أن فاوست قد ارتكب أغلظ الذنوب وتردى فى أبشع الآثام ؟ . . . وها هو ذا إبليس عليه اللعنة يطالب بروح الطبيب العلامة . . .

إلا أن الملائكة التي تنزل من السماء في شؤيرب من الزهر تنازعه وتدفعه عن روح فاوست ، ثم تحمل الروح الطاهرة إلى السماء ، لأن فاوست بالرغم من كل خطاياها ، وبالرغم من جميع آثامه ، لم ينفك يناضل الظلمات التي كان يشقها حتى باغ النور . وكانت روح مرغريت التي تسبب فاوست في خطيئتها وفي موتها ، أول من رحب بروح فاوست في العالم الثاني . . . لأن رسالتها قبل أن تكون رسالة أحد سواها ، هي أن تتولى قياده في مملكة السماء . . . لأن

المرأة هي المنقذ الأبدى للرجل دائما .  
إن روح فاوست الآن حرة طليقة  
وبمناى عن كيد الشيطان ،  
وكل من يسعى فلا يعييه السعى  
جدير ببلوغ بر الخلاص .

\* \* \*

هذه هي مأساة فاوست إذن . . . ومن تلك الخلاصة السريعة يتبين لنا أنها قصة أسطورية رومانسية ، أكثر منها انتسابا إلى المذهب الكلاسي ، أو أنها من ذلك المذهب الكلاسي المنحول Pseudo - Classic الذي تحلل فيه منشثوه من الكثير من خصائص المذهبين الكلاسيين القديم والحديث . . . ولن يخفى عليك استنتاج ذلك من مجرد قراءة خلاصات تلك المأساة الألمانية . على أن الذي يجب ألا يغيب عن باللك بعد أن تقرأ هذه الخلاصات السريعة لثلاث من المأساة الألمانية الكبيرة أنها تمتاز بنزعة إنسانية واضحة يتجلى فيها أثر الصراع الكبير الذي نشب بين المذهب الكلاسي الحديث والمذهب الرومنسي الحديث ، مما ستعرض له فيما بعد .



## المذهب الرومنسي

كما دلت دولة المسرح في اليونان القديمة والإمبراطورية الرومانية القديمة ولم يكن اليونانيون أو الرومانيون يعرفون كلمة «كلاسي» أو «المذهب الكلاسي» ، كذلك عاش شيكسبير ومعاصرو شيكسبير من الشعراء المسرحيين الرومنسيين وهم لا يعرفون تلك الكلمة : «رومنسي» أو «المذهب الرومنسي» ، وإن كان مسرحهم قد حي حياة رومانية خالصة تماماً كما كان المسرح اليوناني القديم والمسرح الروماني القديم يحيان حياة كلاسيكية خالصة .

ذلك أن كلمة رومنسي ، أورو منتيكي - كما شاعت عندنا هذه التسمية الخاطئة - لم تظهر في إنجلترا إلا حوالي سنة ١٦٥٤ ، وكان معنى رومنسي حينئذ القطعة الأدبية أو الأثر الأدبي الذي يشبه الرومانس Romance أو الـ Romanz كما كان هجاء الكلمة في اللغة الفرنسية القديمة . والرومانس كما كانوا يعرفونها في العصور الوسطى هي القصة الطويلة التي تصور المجتمع العظمى (الأرستقراطية) كما تصور المثل الفروسية العليا تصويراً يقوم على المغامرات والبطولة والغرام العذري الذي يشبه العبادة ... وقد اتسع معنى الكلمة فيما بعد فشمل الملاحم التي من قبيل هذه القصص ، كما شمل قصص الورج الديني المليء بالتضحية ؛ بل القصص الواقعية التي تغلب عليها الروح الرومنسية .

أما موضع الخطأ في كلمة رومنتيكي أو رومنتيكية فهو أن النسبة في العربية تأتي من إضافة الياء إلى الاسم الذي هو رومانس Romance وكلمة Romantic أو Romantique هي النسبة الإنجليزية والفرنسية من الاسم ، وعلى هذا تكون النسبة : رومنتيكي نسبة خاطئة لأنها آتية من الصفة Romantic وليس من Romance والنسبة إلى غير الأسماء خطأ في لغتنا فكيف بنا ننسب إلى صفة إنجليزية فتشتمل ، نسبنا على نسبتين ؟ ...

وقبل أن نتناول الرومنسية في المسرح يجدر بنا أن نضع بين يدي القارئ هذا التحديد القصير اليسير الذي وضعه هيني الألماني (١٧٩٧ - ١٨٥٦) لتوضيح الفرق

بين المذهبين الكلاسي والرومنسي حيث قال : « إن الكلاسيكية هي مذهب القيود ... المذهب الذي يحدد الأهداف ويقف عندها ، فترى الأديب أو الفنان الكلاسي يلتزم القوانين الصارمة التي تدور في قيودها ففكرته ... فهي دائما تبدو في إطار محدود مادي ... أما الرومنسية فهي مذهب الانطلاق ... مذهب العاطفة والحرية ... المذهب الذي يطير بأجنحة قوية في عالم الروحانيات غير المحدود ، وهو لهذا يوجب على الأديب أو الفنان أن يجعل الرمز أهم أدواته ، .

والمذهب الكلاسي إذا كان يتقيد بقانون الوحدات الثلاث : وحدة الفعل ووحدة الزمان ووحدة المكان ؛ كما يتقيد بوحدة المادة أو النغم ؛ وإذا كان يحتم أن تكون الشخصيات المسرحية شخصيات عظيمة أرستقراطية كآلهة وأنصاف الآلهة والملوك والأمراء وكبار رجال الدين والقادة ، ومن ثم تكون لغته لغة نظيفة عظيمة فصحي . تليق بهذه الشخصيات فلا تسف ولا تهبط ، ولا تنسخ ولا تنبو ؛ وإذا كان يعنى بالمجتمع وقضاياه ؛ وبالعقل والمنطق ؛ وإذا كان يتخذ من القضاء والقدر محورا يدور حوله في المسرحية القديمة اليونانية واللاتينية ؛ ومن الحب وانفعالاته محورا يدور حوله في المسرحية الكلاسيكية في القرن السابع عشر ... نقول إذا كان هذا هو الشأن في المذهب الكلاسي ، فالأحر تقيض ذلك كله في المذهب الرومنسي ... مذهب العاطفة التي تحرك الأحياء جميعا ، وتلاعب بهم وتوجههم وتستبد بهم أشد مما يستبد بهم القضاء والقدر في المسرحية الكلاسيكية . والمذهب الرومنسي إلى ذلك لا يتقيد بشيء من الوحدات الثلاث ... فشيكسبير يجمع إلى العقدة الأساسية في كل مسرحية من مسرحياته أكثر من عقدة ثانوية ... وهو لا يقتصر على قصة أو حكاية واحدة تتسلط عليها جميع الأضواء كما يصنع الكلاسيون ، بل هو يحشد في كل مسرحية من مسرحياته قصصا شتى وحكايات ثانوية ينظم منها كلها تقدم الفعل عقدا رائعا حافلا باللاي . لا تمل العين رؤيته والنظر إليه والتمتع به ... ثم هو لا يعرف وحدة المكان ... ونحن في مأساته عطيل نرانا في البندقية في الفصل الأول ، ثم إذا هو ينتقل بنا إلى جزيرة قبرس شرق البحر المتوسط ، وهذه رحلة تضرب بوحدة المكان والزمان . في المذهب الكلاسي عرض الحائط ، وكيف لا وهي رحلة لم تكن السفن الشراعية في الزمن العابر تقطعها في أقل من شهر إن لم يكن أكثر من ذلك ، ولا نسيا إذا أرست

على مستعمرات البندقية في طريقها إلى قبرس في ذلك العهد ... وقل مثل ذلك في مأساته ، أنطوني وكليوباترة ، وفي « ماكبث » ، وفي جميع مآسيه التاريخية ، وشيكسبير لا يحفل أيضا بوحدة المادة أو وحدة النغم ، وهو كثيرا ما يضحكنا أو يضحك شخصياته في أشد مآسيه إجماعا بمهرج أو روح لطيفة أو روح شريرة ... وهو يفعل هذا تفريحا عن أعصاب المتفرجين من إصر المأساة . وشخصيات المآسي الرومنسية تجمع بين السادة وبين السفلة ، بل هي كثيرا ما تجعل السفلة يتحدكون في السادة ، ومن هنا يسكون الصراع العنيف الذي لا يزال ينمو حتى ينتهي بالكارثة ؛ وهذا ياجو النذل لا ينفك يوسوس كالشيطان في روح عطيل ويتفك سمه في أذنيه حتى يقوده إلى مصرعه ومصرع معبودته دزد مونة ومصارح كثيرين آخرين ... ثم هذا إدمند ابن الدوق جلوستر من السفاح في مأساة الملك « لير » ، لا يزال يسلط شياطينه على أخيه الشرعي وعلى أبيه وعلى ابنتي الملك « لير » ، وعلى الدنيا كلها حتى يوردهم حتوفهم رعتف نفسه ... وشيكسبير والرومنسيون ، يصنعون هذا لأن القلب الإنساني عندهم لا ينقسم إلى سادة وعبيد ، بل رب عبد كان قلبه قلبا سيدا ورب سيد كان قلبه قلب شيطان . وإذا كان هذا هو شأن شخصيات المأساة الرومنسية فلا بأس أن يرتفع أسلوبها مرة ويهبط مرات ، ولا بأس أن تجمع بين الكلمة النظيفة النقية ينطلق بها اللسان العف والفم البريء ، والكلمة القذرة التي يرسلها السفلة في المشارب والحانات ... هذا جائز في المأساة الرومنسية ... إلا أن المواقف الرفيعة العاطفية فيها لا بد أن ينمو أسلوبها إلى مستوى رفيع شعري لا نسمع فيه إلا لغة الملائكة ونبض القلوب ونجوى المحبين وشكاة البائسين وغناء السعداء وصلاة العابدين ...

والقدر الذي لا يستطيع الإنسان أن يفر منه في المسرحية الكلاسيكية هو العاطفة القوية الغالبة في المسرحية الرومنسية ... فعطيل رجل غيور ، يتدفق في شرايينه ذلك الدم الشرقي الفائر الذي يقدس طهارة العرض ويهدم الدنيا على رأس من يمس شرف زوجته أو يطمعن في عفتها ... وياجو هو ذلك الشخص الطموح الحسود الناقم الذي يصبو إلى مالا يستحقه من أسمى الرتب وأعلى المناصب ، وهو في سبيل تحقيق مآربه يتوسل بكل ما يتوسل به أمثاله من الدس والوقيعه والإثارة والكذب والحتل



وإظهار الوفاء والإخلاص... وهذه أسلحة استطاع بها يا جو ترويض عطيل حتى أسقاه آخر قطرة في كأس حقه... أما دزد مونة فامرأة خفيفة الحلم تعجب بالبطولة والأبطال، وتسحرها الشهرة التي دانت لهذا المغربي الأسير حتى أنستها ما بينهما من فروق اللون والدين والجنس والطباع فرضيت بالزواج منه فرحة بهذا الزواج مدفوعة إليه دفعا... تماما كما يدفع القدر ضحاياه إلى مصائرهما المشثومة المحتومة.

وقل مثل ذلك في تحكم العواطف المختلفة في الشخصيات الرومنسية... العواطف المشبوبة التي يذكرها الشاعر في نفوس تلك الشخصيات، وفي نفوس القراء والمتفرجين بجو ساحر من الخيال والشعر والأوصاف الرقيقة المجنحة... وفي « هاملت » شبح يتكلم من عالم الخلود، وفي « ماكبث » شبح آخر يلوح للقائل ليقينه ويقعده ويجعل الدنيا من حوله خبالا، وفيها ساحرات يحدثن ما كبث بلسان الغيب فيذكين في نفسه الوسوس ثم يلهمن فؤاده بالأطماع والمطامح المدمرة... وفي « عطيل » مندبل الساحرة المصرية التي أهده إلى أم البطل ليكون خيرا وبركة على حامله، وشرا مستظيرا إذا ضاع منه أو لم يكن معه... وفي « العاصفة » هذا السحر الذي يشير الرياح ويفور منه الموج، وفيها أيضا هذا الروح اللطيف آريل صانع الخيرات وجالب البركات، ثم كاليبان صانع المتاعب؛ وفي « يوليوس قيصر » ذلك العراف الذي يحذر قيصر من ليلة الخامس عشر من مارس، وذلك يثير فينا قبل أن يشير في نفس قيصر جوا من التوجس وترقب الشر؛ وفي « روميو وجوليت » تلك الجرعة المنومة التي تستيقظ منها جوليت في المقبرة؛ وفي تاجر البندقية هذا الرطل من اللحم يقطع شيلوك من صدر غريمه إذا لم يف بالدين...

بهذا وبأمثاله كان شيكسبير، وكان الشعراء المسرحيون الرمانسيون يشبون العواطف في نفوس شخصياتهم ونفوس قرائهم ومتفرجيهم شبا عنيفا، ويشيعون في المسرحية وفي المسرح جوا من الترقب والتشوف والاستغراق، وهو الجو الذي تبيض فيه العواطف وتفرخ، وتسبح في الجنة وفي الجحيم على السواء.

وإذا كان المذهب الكلاسي يعنى بالمجتمع وقضايا ومشكلاته، وهو لذلك يستعين على عرض تلك المشكلات والقضايا بالعقل والمنطق... كما نرى ذلك في مأساة كرماسة « أوديب » حيث لا ينفك الملك يأخذ على من حوله مسلك القول ويقارعهم بالحجة

ويستخلص منهم الأدلة كما يفعل المدعى العام في قضايا الجرائم هذه الأيام حتى يكشف الستر عن السر الهائل المستغل الذي تكون فيه كارثته ... إذا كان هذا هو الشأن في المذهب الكلاسي فإن المذهب الرومنسي لا يعنى إلا بذات الفرد ، ودخيلة نفسه ، ومن هنا كان جمال الأدب الرومنسي كله ... الجمال الذاتي ... جمال الروح الإنساني في فطرته التي فطره الله عليها ، جمال الانطباعات النفسية التي تتطلب من الأديب أو الشاعر أو الفنان قدرة سيكلوجية لأحد لها لإبراز هذه الانطباعات في القطعة الأدبية أو المسرحية أو الأغنية أو الصورة أو التمثال . إن كان الكاتب الرومنسي يبرز لنا أنفسنا ... إنه يترجم عن دخيلة النفس الإنسانية ... إنه يرينا في آياته الأدبية أو الفنية من نحن ... من هو كل منا ... إنه يصور عواطفنا ، وهو يصورها حرة طليقة تسير إلى غاياتها ، وهو لذلك لا يجعل الأفراد عبيدا لعقيدة عامة - ما أكثر ما تكون عقيدة فاسدة - تلغى فرديتهم وتجعلهم يذوبون كالمح في ماء الموضوع ، فلا يراهم أحد ولا يحس بهم أحد .

إننا نرى أنفسنا في الأدب الرومنسي وجميع الفنون الرومنسية ، ولنا نرى أنفسنا في الأدب الكلاسي أو أى من الفنون الكلاسيكية ... والسبب في ذلك سبب بسيط للغاية ... ذلك أن الأدب الرومنسي هو مرآة عواطفنا ، والصدى الذي يرد أحاسيسنا . من أجل هذا نلاحظ أن المنطق في المسرحية الرومنسية منطق غير مستقيم ؛ إنه منطق المغالطات والتضليل والاتواء والتردد ... منطق الأهواء ولبانات النفس والوساوس ؛ المنطق المريض الذي تلاعب بها ملت ولم يستطع أن يقنعه بحريمة عمه وشناعة الوزر الذي وقعت فيه أمه راضية أو مرغمة ... المنطق المشثوم الذي أدى بأوفيليا اللطيفة الوديعه إلى الانتحار ... منطق المغالطات الذي استعان به كلوديوس عم هاملت على إقناع شقيق أوفيليا بمبارزة هاملت ... تلك المبارزة التي أدت إلى قتل الملكة والملك وهاملت وليرتس ...

إن المنطق في المسرحية الرومنسية منطق فردي ضعيف ... منطق هوائي ... منطق تربى في ريح العاطفة المتقلبة التي لا استقرار لها ... إنه المنطق الذي قطع حبال المحبة بين بروتس وقيصر ، وهما أعز صديقين ، لتوهم بروتس أن قيصر يمحى إلى الانفراد بالحكم ... ثم هو نفسه المنطق الذي جعل بروتس يسمع لأنطوني بالخطابة بين الجماهير

بحجة أن هذه هي الديموقراطية التي قام بروتس يناصرها... فكانت خطبة أنطوني  
الضربة القاضية التي غيرت التاريخ وذهبت بروتس وملئه .

إن المنطق الروماني منطق معوج... إنه المنطق الذي جعل الملك لير... ذلك  
الملك المعتوه المختل العقل... يفكر في توزيع ملكه على بناته الثلاث ، على أساس  
ما تصف به كل منهن مقدار محبتها لآبها ١٤... وهكذا تتلاعب الأهواء بمصائر  
الأفراد بمصائر الأمم نتيجة لذلك ، إنه منطق الكذب... كذب الابنتين الكبيرتين على  
أبيهما لينخدعا... أما منطق الابنة الصغرى... منطق كورديليا الصادقة... فمنطق  
مستقيم غير مجرد... إنه جر الشقاء على الأب المغفل وعلى البنات جميعا ، وعلى  
انجلترا كلها ١...

وتستطيع أن تستعرض المسرحيات الرومانية كلها لتجد أن الأهواء هي التي  
تتحكم في الأفراد ، وبالتالي في الجماعات .

### نشأة المذهب الروماني :

عندما تزعمت مقدونيا بلاد اليونان ، وانتقل الاسكندر الأكبر بجيوشه ليغزو  
الشرق انتقلت معه الثقافة اليونانية والحضارة اليونانية لتغزو بدورها الأقطار  
المفتوحة ، وأنشئت المسارح في كثير من تلك الأقطار ، ومثلت فوقها المسرحيات  
اليونانية ، ولما ورث الرومان تلك الإمبراطورية اليونانية ، وورثوا معها ثقافات  
اليونان وحضارتهم كان عهدهم امتدادا لتلك الحضارات في الأقطار المفتوحة وفي  
الأقطار التي امتد إليها سلطانهم بعد ذلك . وكان المذهب الكلاسي بطبيعة الحال هو  
المذهب السائد في أثناء ذلك كله .

ثم جاءت فترة الاضطرابات التي سادت الإمبراطورية الرومانية لأسباب ليس  
هنا بجان ذكرها ، فتوقفت موجة الحضارات التي ازدهرت في العصور الذهبية لتلك  
الإمبراطورية الضخمة... ثم جاءت المسيحية داعية إلى عبادة الإله الواحد الذي  
لا شريك له ، فكانت دعوة ضد الوثنية الرومانية بكل ما تشتمل عليه تلك الوثنية من  
حضارات وثقافات وفنون وآداب . ولما تم الأمر للمسيحية سكنت ريح المسرح ،  
أقول إنه لفظ أنفاسه ، لأنه في نظر رجال الدين مسرح وثني مليء بتماثيل الآلهة القائمة



فيه وما كان يمثل فيه من مسرحيات وثنية .

ومضت قرون طويلة قبل أن تفكر إحدى الراهبات (١) في محاولة بعث الرواية المسرحية على أساس ديني ... وكانت هذه المحاولة خيرية للمسرحية الدينية التي ظهرت في فرنسا ثم في إنجلترا ، ثم في بلاد أخرى بعد ذلك ... ولم ترتبط الراهبة في محاولتها بالمذهب السكلاسي ، وإن كانت تقلد كاتبي الملاحى پلوتوس وتيرانس الرومانيين ... ولاحظ القسس والرهبان المسيحيون الذين كانوا يحاربون المسرح من قبل أنه وسيلة لطيفة تيسر عليهم الاتصال بالشعب وشرح قصص الكتاب المقدس وتعاليمه شرحاً عملياً محبباً ، فخرجوا بمسرحياتهم من الكنائس والأديرة إلى الشارع ... وأخذت التمايزات الحرفية تتخذ من التمثيل وإعداد المسرحيات وسيلة للترفيه أولاً ، ثم وسيلة للكسب بعد ذلك ... وهكذا تكونت الفرق المسرحية ... ثم المسارح ... ثم الاحتراف . وإلى هنا كانت جميع المسرحيات المعروضة مسرحيات دينية تتصل بحياة المسيح والآلام التي لقيها في حياته القصيرة المشجية ومجاربة اليهود له وزيارتهم به وتشجيعهم عليه ... ثم سعيهم به إلى الوالى الرومانى آخر الأمر ، وما تلا ذلك كله مما هو معروف مشهور ... وما حدث بعد رفع السيد المسيح مما نزل بأمه عليها السلام ، وبأتباعه وحوارييه وما حاق بهم من مصائب . ولا يخفى أن مسرحيات هذه مادتها وهذا جوها تكون مسرحيات عاطفية ولا شك ، والعاطفة فيها تتجاوز الخوارق والمعجزات ... فقلد كان السيد المسيح وكثيرون من حوارييه من بعده يشفون المرضى ويرثون الآله والأبرص ويحيون الموتى ويأمرون الشجر فيتحرك من منابته ، والجبال فتسير من مواضعها والبحر فيغيب أو يزيد ... وهذا هو عنصر الخيال الذى يتعاون والعاطفة في المذهب الرومانسى فيكونان لبابه ويؤلفان جموهه ...

ونقد كانت المسرحيات الدينية بجميع أنواعها — ولا سيما مسرحيات الآلام والخوارق والمسرحية الأخلاقية (٢) ، تؤجج عواطف الجماهير حقاً وتثير مشاعرهم

١ — الراهبة روسويذا Hroswiha البندكتية من سكسونيا أواخر القرن العاشر الميلادى .

٢ — المسرحية الأخلاقية Morality هي إحدى أطوار المسرحية الدينية في أوائل عصر النهضة =

بما فيها من رقة ورحمة وما تفجر في قلوبهم من سخط على هؤلاء اليهود المناكيد والوثنيين والكفرة ذوى القلوب الجاحدة الذين طاموا قذفوا بالمسيحيين الأطهار الأبرار في غيايات السجون ، أو ألجأهم إلى السباع الجائعة والفهود المتوثبة . . . فكنت ترى الطهر والبراءة والإيمان في جانب ، والفجور والقسوة والوحشية في جانب آخر . . . والصراع بينهما صراع عنيف محتدم . . . صراع بين الإيمان والصبر والتسامي إلى السماء وتحمل الآلام في شجاعة وحزن . . . وبين الحديد والنار والقلوب التي تحجرت بالثكنود والجحود . . . فأية بيئة هي خير من هذه البيئة لىكى ينمو فيها المذهب الرومنسى ؟ . . . بل المذهب الرومنسى الحر الأصيل الذى آتى أكله فى إنجلترا ، ولم يستطع أن يتغلب على ربح المذهب الكلاسى فى فرنسا للأسباب التى بينها من قبل . . .

### مارلو والمذهب الرومنسى :

واستمر المسرح فى كل من إنجلترا وفرنسا يعرض تلك المسرحيات الدينية حتى بدأت حركة ترجمة المسرحيات اليونانية والرومانية وعرضها ؛ وكأنا كان ذلك إيذاناً ببدء عهد جديد فى كلا البلدين هو عهد التأليف والابتداع الذى بدأ ضعيفاً باهتاً متأثراً بسنكا الرومانى فى المأساة وپلوتوس وتيرانس فى الملهاة . . . وقد ظهر أثر سنكا واضحاً جلياً فى كل المآسى التى ظهرت فى إنجلترا فى أول عهدها بالتأليف . . . وكان أبشع ذلك الأثر فى مشاهد الدم والقتل وألوان القسوة التى كانت ترتكب جهرة فوق المسرح ، وهو ما نراه فى مآسى مارلو ( ١٥٦٤ - ١٥٩٣ ) معاصر شيكسبير والذى ولد معه فى عام واحد ، وأول تأثر على قواعده المذهب الكلاسى ، وتلميذ مكيا فيلى صاحب المبدأ السياسى المشهور وهو « أن الغاية تبرر الوسيلة »

---

== ويمتاز بأن الشخصيات فيها شخصيات مصدرية و ليست أسماء أناس ، فلا تجد فيها اسم هاملت أو خالد أو عائشة أو أوديباً مثلاً ، بل تجد شخصيات تنسب بأسماء المصادر كالكذب ويقابله الصدق والوفاء ويقابله الفدر إلخ . . . وقد تجد أسماء مطلقة كالملاك أو الشيطان .  
وقد لحصنا من هذا النوع مسرحية كل حى ، وألقناها بالمذهب الصوفى للصلة القريبة بينهما ( د . خ ) .

ووجوب أن يتذرع الحاكم بكل ما يجعله قوياً غلاباً وصاحب كل سلطة في بلاده....  
وقد سبق مارلو إلى ذلك بعض المؤلفين الذين نظموا مسرحيات لا قيمة لها اليوم ، وإن كانت قد فتحت الباب لمارلو وهدته إلى استعمال الشعر المرسل في المسرحية ، ذلك الشعر الذي ترجم به سرى Surrey لنيادة فرجيل ، ثم استخدمه من بعده الشاعر توماس ساكفيل (١٥٣٦ - ١٦٠٨) في مأساته جوربودك Gorboduc التي فتحت الطريق للمأساة التاريخية ، في المسرح الإنجليزي ، وهي أشبه من بعض الوجوه بمأساة الملك لير إتشيكسبير . فلما جاء مارلو ، وضرب بقواعد المذهب الكلاسي عرض الأفق ، كما ضرب بها عرض الأفق معظم خريجي الجامعات الإنجليزية وأذكيائها اللامعين أو ال University Wits كما كانوا يسمون ، وكان منهم من استعمل النثر لأول مرة في المسرحية (١) ، بدأ عصر المآسي العظمى في تاريخ المسرح الإنجليزي ، وهو العصر الذي تبلور في شيكسبير الخالد ، وبطل الرومانسية العميقة الرائعة... الرجل الذي تتلذذ على مارلو ، ثم فطن إلى نواحي الضعف في أستاذه ، فتجنبها ، وهيأت له عبقريته ومواهبه التفوق على العبقریات الجامعية جميعاً ، وكانت مسرحياته الجبارة سواء في المأساة أو الملهاة سبباً في القضاء على صرخات المناهضين عن قواعد المذهب الكلاسي وعلى رأسهم السيد فيليب سدن .

لقد بهر شيكسبير العالم كله بطريقته العجيبة في تصوير دخائل النفس الإنسانية وما تجيش به من عواطف وأهواء... لقد ظل من سنة ١٥٩٦ إلى قبيل وفاته سنة ١٦١٦ يستخرج لنا نفوسنا وطوايا قلوبنا ويضعها عارية على المسرح ، حتى لنظن أنه أول شاعر مسرحي واقعي وتعبيري في التاريخ إذا أغضينا الطرف عن يوريبيدس الذي لاشك في أن شيكسبير قد تأثر به هو الآخر عن طريق ما ترجمه له ساكفيل إلى الإنجليزية من مآسيه ، بقدر ما تأثر بسنكا وما تفيض به مآسيه من مناظر الدم والأشباح والجن والنبوءات وأخذ الثأر .

إن الذي يقف أمام شيكسبير يقف أمام ظاهرة فنية أدبية طبيعية فذة في تاريخ

---

١ — هو جون لي John Lyly مبتدع الأسلوب المشهور المزخرف أو ال Euphuism نسبة إلى Euphuus بطل كتاب لي (تفريع الذكاء) وكتابه (يوفوس وبلاده المنجترا)



المسرح ، بل في تاريخ النفس البشرية . إنه يقف أمام الرجل المعجزة الذي تبدو أمامه شخصيات مؤلفي المآسي جميعا أقزاما قميئة بما استحدثته من طرق دراسة النفس الإنسانية . دراسة لا تكلف فيها ولا سطحية . إن شيكسبير يضع بين أيدينا حوالى ألف شخصية لا تماثل منها شخصية أخرى ، وهو بهذا يحقق وحدة الأضداد في المأساة ، وهي الوحدة التي اكتشف علماء المسرحية في العصر الحديث أنها روح الصراع وبركانه الثائر الذي يغلي جوفه بالحُمم . والإنسان يحار إذا حاول أن يجد نفسية من الشخصيات لم يماثلها شيكسبير في مسرحية من مسرحياته ، ويحار أكثر حينما يرى شيكسبير يعالج هذه الشخصيات على أسس سيكولوجية كنا نحسب أننا وحدنا الذين عشنا في العصر الذي عهرفها واكتشفها . والذي يضاعف حيرتنا أن شيكسبير يعالج هذه الشخصيات معالجة عملية تظهر في جو المسرحية وخلال الأفعال التي تقوم بها شخصيات المسرحية كلها . متحدة متكاملة ، في عقدة قوية محبوبة ألطف حبكة وأشدّها أسرا للألباب واستيلاء على القلوب ، أضف إلى ذلك حوار البديع المتدفق ، وشعره البارع وخياله المجنح . الوثاب وموسيقاه الساحرة ، وامتلاكه ناصية اللغة التي أغناها وأقناها بما نحت لها من آلاف الكلمات ، وما يسره لها من آلاف التعبيرات حتى أصبحت في يده آلة طبيعة لا تستعصى على التعبير عن أدق خلجات النفس الإنسانية .

لقد كان شيكسبير ينظم مسرحياته في إنجلترا وفي أواخر القرن السادس عشر . وأوائل القرن السابع عشر وكأنه كان ينظمها للعالم جميعا وللزمان كله وللشعرية الخالدة التي لا تنبذ . إنه لم يكن شاعرا محليا أو صناعة إنجليزية . . . لقد كان شيكسبير إنسانا عالميا . . . ولهذا لم يعرفه الإنجليز الأغبياء ، وظلوا يجهلونه أكثر من قرن ونصف قرن حتى عرفه إليهم رجل غير إنجليزي . . . رجل من الخارج هو شايجل ( ١٧٦٧ — ١٨٤٥ ) الناقد الألماني المشهور فأفاقوا إلى أنهم يملكون أدبيا أثمن من امبراطوريتهم . لقد كان معظم ما عرضناه هنا من أوجه الفرق بين المذهبين الكلاسي والرومنسي ، من صنع شيكسبير ، الذي حطم قيود الكلاسيكية وجعل المسرحية كائنات حيايتة تنفس برتتين قويتين ، ويطير بجناحين طليقين لا يخضعان لقانون غير قانون الفن والحس والذوق والعاطفة . . . القانون الذي يستوى أمامه الملوك والسوقة لأنهم جميعا بشر ، ويضحك

١ — الانام بوحدة الأضداد وغيرها من أصول كتابة المسرحية يحسن الرجوع إلى كتاب لا جوس ( فن كتابة المسرحية ) من ترجمتنا ( د . خ )

في ظله الناس حينما تجد لهم ظروف تبعث الضحك ، ويسكون حينما تحزبهم ظروف لا يكون لهم فيها من البكاء مفر . . . وهذه هي الدنيا . . . إنه أعرض عن ملوك اليونان وأبطالهم ، وراح يلعب بملوك الإنجليز ويتخذ منهم دمي وأعباء يرسم للبشرية كلها طيشهم وخفتهم وجنونهم وطمعهم بمصائر شعوبهم . . . فإذا أخذ شيئاً من تاريخ الرومان أو من الموضوعات الأجنبية عرضه على أنه مادة إنسانية خالصة ليست ملكاً لأمة من الأمم . . . فروميرو وچوليت رمزان للحب الطاهر الطاغى الذى ينتصر على جميع العقبات ، ولو كان من هذه العقبات الموت نفسه ؛ وكليوباترة هي تلك الآثى التى تهزم فى ميدان الحروب أمام الطغاة الغزاة الفاتحين ، ثم تنتصر عليهم فى ميدان القلوب بسلاح جمالها وسحرها وقتلتها ؛ لأنهم بشر . . . وروتس رجل طيب القلب نقي الضمير . . . ساذج . . . ولذا لم يكن كفتاً للهمة الخطيرة التى ألقاها القدر على كامله . . . إنه مثل هاملت . . . رجل ضعيف الإرادة واهى العزيمة ، لا يصلح لحكم الشعوب التى لا بد لها أحياناً من يد حديدية تلزمها الطاعة وتسير بها فى الجادة . . . من أجل ذلك تمزقت الإمبراطورية بفضل قصر نظر روتس ، كما فقدت الدانمرك استقلالها لحبل هاملت وعهده بأمور بلاده وعرشها لملك أجنبي رآه يقود جيشه إلى المعركة من أجل شبر من الأرض طمع فيه ملك مجاور . . . أما تاجر البندقية فيهودى يعبد المال ويتخذ منه سلاحاً يذل به أهل الأديان الأخرى وينتقم به منهم لجنسه الذى ضرب الله عليه الذلة والمسكنة ومزقه فى الأرض كل ممزق ، وهو يظل فى تشفيه هذا لا يحيد عنه ولا يفرط فيه إلا إذا رأى أنه معرض لعقوبة مصادرة هذا المال . . . معبوده قبل الله وبعد الله . . . فتراه يتخاذل وينهار ؛ لكى يفلت بعنقه على الأقل . . .

ولم يكن شيكسبير خبيراً بأدواء نفوس الأفراد فقط ؛ بل كان طبياً كذلك بنفسيات الجماهير وعقليات الجماعات وما كان يستعين به تجار السياسة والزعماء الشعبيون من وسائل تأليبها واللعب بألبابها . . . مثال ذلك ما نسمعه من غوغاء البندقية الذين راحوا يتصايحون حول منزل والد دزدموه . . . ثم هذا الصخب الذى سمعناه من الجنود الخمورين فى جزيرة قبرس وموقف عطيل منهم . . . وفى خطبة أنطونى التى حول بها الريح ضد روتس والمتآمرين معه على قيصر . . .

ولنتختم هذا الإيجاز الصعب الخاطف بالإشارة إلى ما ختم به شيكسبير أعماله الفنية الخالدة من مسرحياته الأخيرة التي كانت أقرب إلى القصص الرومنسية الخلافة منها إلى المسرحيات الرومنسية الخلافة أيضا ... من أمثال : قصة الشتاء ، و بيركلس أمير صور ، والعاصفة ، وسمبلين ...

إن شيكسبير لو لم يكن أعظم مسرحي رومنى لكان أعظم قصاص رومنى غزفه التاريخ .

وبعد ... فإن أى تلخيص لآى مسرحية من مسرحيات شيكسبير ليبعدو شاحبا فقيرا ... بل تلخيصا ضحلا إذا أردنا منه أن يكون مرآة لفنه وعرض خصائص هذا الفن ... ولهذا نستثنى هذا المارد من القاعدة التي درجنا عليها في عرض تلك المذاهب المسرحية ، لأننا لا نطبق أن تتحمل مسئولية مسخ شيكسبير بتلخيصه أو تقديم عجالة شائمة لشي من مسرحياته ... فعلى القارىء بأصول تلك المسرحيات أو ترجماتها ... وهى ترجمات مهما بلغت من السوء والشناعة إلا أنها تعطينا صورة أفضل بكثير من العجالات والتلخيصات .

### المذهب الرومنسى الحديث :

في منتصف القرن الثامن عشر ، وعلى التحديد في سنة ١٧٥٠ ، ظهرت بوادر ثورة عانية على المذهب الكلاسى الحديث ... بل المذهب الكلاسى بجدا فيه ... وكان ذلك حينما ظهرت رسالة جان چاك روسو التي طالب فيها بالرجوع إلى حضن الطبيعة الدافئ ، والثورة على كل ما يقيد الروح الإنسانية بالقيود والتقاليد ... ثم عاد روسو إلى تثبيت دعائم ثورته في « اعترافاته » ذلك الكتاب الذى دخل كل بيت وأصبح رفيق كل شاب .

على أن المسرح الفرنسى ظل جامدا يترنح في بقايا قيود المذهب الكلاسى الحديث حتى أتاح له الله الكاتين الكسندر ديماس ( الأب ) والفردى فينى في أواخر الثلث الأول من القرن التاسع عشر ... إذ شرع كل منهما يكتب بعض المسرحيات ذات الصبغة الرومنسية ... تلك الصبغة التي أهاجت عليهما سخط النقاد المحافظين ... أو قل : النقاد الرجعيين .



وكان ظهور هذين السكتين إيدانا بما أخذت تضيق به قلوب الفرنسيين ، بل قلوب الأوربيين جميعا ، من قيود الكلاسية الحديثة وسخافاتا ... كما كان ظهورهما إيدانا أيضا بهبوب ريج جديدة من ريج المذهب الرومنسى على المسرح الفرنسى ، وذلك بعد أن قام شليجل الألماني يبشر بالرومنسية الإنجليزية ، وبالأحرى رومنسية شيكسبير ، وكأنه بذلك قد اكتشف شيكسبير لأوربا كلها ... حتى لإنجلترا نفسها ...

ومن ثمة اشتدت ريج المذهب الرومنسى ... أو الرومنسية الحديثة .. التى آنت أكلمها فى عالم الشعر والأدب والقصة ، وحفل تاريخها فى هذه الميادين بأسمى آيات العاطفة الإنسانية ، وأبدع ما خطته يراعة فى يد بشر .

أما فى المسرح ، فقد تعثرت الرومنسية الحديثة التى لا تكاد تخرج فى وسائلها وأهدافها عن الرومنسية القديمة ... ولعل الشاعر الفرنسى الطائر الذكر فكتور هيجو هو الشخص الذى دفع هذه الرومنسية الحديثة دفعتها القوية فى المسرح ، حتى كادت أن تتركز فيه ، ولا سيما عندما ظهرت مأساته « هرنانى » فى الخامس والعشرين من فبراير سنة ١٨٣٠ فكانت نصراً حاسماً للرومنسية الحديثة على الكلاسية الحديثة بعد ضجة هائلة نشبت بين أنصار كل من المذهبين ... ثم توالى مسرحيات هيجو حتى ظهرت مأساته القوية الثانية روى بلا Ruy Blas فكانت تأكيداً للمذهب الناشئ .

ثم أصدر هيجو مأساته كرومويل ( التى لم تر أضواء المسرح ... ) وصدرها بفضل مسهب عن المذهب الرومنسى كانت له ضجة شديدة فى فرنسا وفى غيرها من الدول الأوربية ... وقد شرح هيجو فى ذلك الفصل عناصر الرومنسية الحديثة بما لا يخرج عما صدرنا به فصلنا هذا .

وقد كانت للرومنسية الحديثة فورساتها فى ألمانيا كذلك ، وقد وجدت هذه الفورة أثرها فى الشاعر كلايست Kleist زعيم المذهب الرومنسى فى المسرح هنالا ، كما وجدت صداها فى أعمال لسنج وشلر وجوته من لخصنا بعض مسرحياتهم من قبل ، وما لمسنا فى أعمالهم تلك من تذبذب بين الكلاسية الحديثة والمذهب الرومنسى الحديث ...

على أن الرومنسية الحديثة في ألمانيا وجدت لها ميداناً مسرحياً آخر ، هو ميدان الأوبرا العظيمة ، هذا الميدان الذي حفل بمؤلفات جمعت بين السحر والإعجاز الموسيقي لكل من فـيـبر Weber ومارشـنـر Marschner وموسيقى شوبـيـر Schubert ثم روبـيـر شومان ومن ظهر بعدهم فيما يسمى « حركة ما بعد الرومنسية » ، ومن أعظم أقطابها فـيـنـر الخالد R. Wagner

أما في إنجلترا فقد استيقظ الإنجليز على غناء أوربا بأسرها باسم شيكسبير ... وقد حارل كثيرون من شعرائها الذين تفوقوا في ميادين الشعر والقصة الرومنسي أن يدلوا بدلوهم في النظم للمسرح ... لكنها كانت تجارب خائبة أو شبه خائبة ... ومن قاموا ببعض تلك التجارب يرون وشلى وغيرهما ... ولعل الرومنسية الحديثة كانت أقوى في أوربا الوسطى ( ولاسيما بولنده والنمسا ) منها في إنجلترا نفسها ، مما لا مكان هنا لبسط القول فيه .

### نقد الرومنسية الحديثة في المسرح :

لا يكاد القارىء لإحدى المآسى الرومنسية أو المتفرج على شيء منها حين يفرغ من القراءة أو من المشاهدة حتى يلاحظ السطحية الواضحة في تصوير عواطف أبطالها ، والمبالغة المضحكة في تصور الدوافع التي تهيج عواطف هذه الشخصيات ... إن مآسى الرومنسية القديمة ، وبالأحرى مآسى عصر إليزابث ، كمآسى شيكسبير مثلاً ، أو مآسى كالديرون الأسباني ، تمتاز أول ما تمتاز بالعمق الشديد ، والأصالة في عرض ما تجيش به نفس الفرد من لواعج وعواطف وآلام ... ثم هي تمتاز أيضاً بما يسودها من هذا الجو الذي يغمره جلال البطولة والشعور بعوامل الشرف والرفعة والبعد عن عوامل التكلف الذي هو ألد أعداء المسرحية الجيدة ؛ بل شر أدواتها جميعاً . إننا في كثير من مآسى شيكسبير نشعر دائماً بالرأفة والرعب ... كما نشعر بأن الصراع ينشب لدواعٍ معقولة ، وليس لأسباب متكلفة قد تثير الضحك على الشخصيات وعلى المؤلف على السواء . ففي مكبث مثلاً ... نشعر كيف ود مكبث لو لم يقتل الملك الذي أحبه وجعله كبير قواده ، وخرج بنفسه للقاءه كي يمنحه بانتصاره ، وذهب إلى منزله ليحل على مكبث ضيفاً ... فكيف يقتله بعد هذا

كله ١٩ . . . إذن فليأت الدافع من الخارج ، ولأسباب مغرية أشد الإغراء . . .  
لأنه يأتي من زوجة مكبث التي تطمع في أن تكون ملكة ، وأن تلبس التاج الرفيع .  
الشان إلى جانب زوجها الملك . . . وهي لهذا تهدم كل الحواجز التي تعترض سبيلها  
إلى تحقيق هذا الحلم . . . وتكون صداقة مكبث للملك ومحبة إياه أحد تلك  
الحواجز . . . ولهذا يتردد المسكين في الدخول على الملك النائم ليقتله . . . وهنا نعيده  
زوجته بالجبن ، ونقترح أن تدخل هي لتقتل الملك . . . لكننا لانلبث أن نراها  
تخرج مذعورة من حجرة الملك دون أن تقتله . . . لكن الرغبة الملحة المسعورة  
في أن تصبح ملكة تدفعها دفعا إلى إغراء زوجها الضعيف المتردد بقتل الملك . . .  
وبعد أن يناجي مكبث خنجره يدخل في خطأ متناقلة ليغمد الخنجر في صدر مولاه .  
وحبيه وصديقه ، بيد موهوتة وقلب منخوب . . .

وهذا كله لا تكلف فيه ولا تلفيق . . . إنما دوافع عميقة خالية من السطحية ،  
بل هي تكاد تكون دوافع من صميم الواقع .

وهذه سمة غالبية في المأساة من أولها إلى آخرها . . . بل هي سمة تنسم بها جميع  
مآسي شيكسبير ومآسي كالدرون الأسباني من أقطاب الرومنسية القديمة . . . لكننا  
إذا قرأنا مأساة مثل « هرناني » لفسكتور هيجو ، بطل الرومنسية الحديثة ، عجبتنا  
لتفاهة الدوافع التي يتحمل الأبطال بسببها آلامهم ، وعجبنا كذلك لسطحية تلك  
الآلام التي تقرب أن تكون آلاما سببها جرح يد البطل بسكين وهو يقشر تفاحة ،  
وليست آلاما يضطرب بها القلب وتلتعج بها النفس ولا تملك العين تلقاءها إلا أن  
تنزف دما لا دموعا .

ففي هرناني مثلا : كيف جاز لفسكتور هيجو أن يجعل العم العجوز ابن الستين  
عاما يحب ابنة أخيه كل هذا الحب ؛ ويهيم بها كل هذا الهيام الذي يؤرق عينيه .  
ويضني قلبه ، وهي فتاة لم تتجاوز العشرين بعد ؟ . . . أي عم هذا الذي يتصبب كل  
تلك الصباية ، وبمن ؟ . . . بابنة أخيه . . . والعم مع هذا يناقش في حب الفتاة شابا .  
هو فارس أسبانيا الأول وبطلها المغوار ؟ . . .

وأنسكى من ذلك وأرذل ، حب الدون كارلوس ، ملك أسبانيا ، والمرشح  
لعرش إمبراطورية شارلمان ، للفتاة نفسها . . . والدون كارلوس في حبه الفتاة . . .



ومناقسته لهرنانى فى ذلك الحب لا يرعى لتاج الملك أية كرامة . . . إنه يحب حب  
الأوشاب والسفلة ، وهو يتفخر من النافذة كما يفعل ( العيال . . . ) ليفاجئ الحبيبين  
فى خلوتهما ١ . . . فأين جلال البطولة فى هذا الصغار كله ١ ؟ .

وهرنانى يعيش بأمل الثأر لأبيه من قاتله . . . لكن قاتل أبيه قد توفى . . . ولذلك  
فهو يطلب هذا الثأر عند ابن القاتل ؟ . . . فأى منطق هذا ١ ؟ . . . ليسكن ! . . . ونتيح  
الفرصة لهرنانى كي يقتل كارلوس — وهو ابن قاتل أبى هرنانى — لكن هرنانى  
لا يقتله . . . لماذا ؟ . . . علم ذلك عند هيجو الذى لم يبين لنا السبب ١ . . . لماذا  
لم يقتله ، وقد هدده بأنه سوف يلقى القبض عليه وسوف يأمر بشنقه ؟ . . . لسنا  
ندرى أيضا ١ . . . ولعل هيجو خشى أن تنتهى المأساة وهى لا تزال فى فصلها  
الأول ١ . . .

وفاجئ العم المتيم ، الحبيبين المتيمين فى قصره وهما يوشكان أن يقارزا . . .  
ثم يتبين أن أحد الحبيبين هو الملك . . . والإمبراطور المنتظر ، فيصدع العم المتيم  
ويخضع ، ولكن الملك يسطر حمايته على خصمه المحب المتيم الآخر . . . لماذا ؟ . . .  
إنها النخوة فى نظر المؤلف ١ . . .

ويضبط العم المتيم غريمه فى حب ابنة أخيه وهو يملأ بها ذراعيه فلا يقتله ، لكنه  
يأخذ معه فى حساب طويل حتى يفجأهما الملك الذى يعلم بأن العم يؤوى إليه خصمه  
وطالب دمه . . . وهنا يستشفع البطل . . . هرنانى كله . . . والذى لم يبد لنا جبننا  
قط . . . يستشفع بمن ؟ . . . بالعم المتيم المحترم فيخبئه حتى تنجلي السكرية . . . فإذا  
انجلمت يخبره هرنانى أن الملك يحب ابنة أخيه هو أيضا ، وهنا يفرع العم ويتعاهد  
هو وهرنانى على قص أثر الملك وقاتله وإلقاء ابنة أخيه من يديه . . . ولكن . . .  
على أن يعاهده هرنانى على أن يسلب نفسه ليقتله بالسهم أو بالسلاح متى شاء . . .  
وبعد أن يكون هرنانى قد قتل الملك :

والعجيب أن يتم هذا العهد . . . ولكن متى ؟ . . . بعد أن يصبح الملك امبراطوراً  
« فيبتهج ويصفح عن هرنانى وعن العم . . . »

( وفى الليلة الداخلة ) — ومعدرة عن هذا التعبير الظريف — يفاجئ العم المتيم  
« العروسين السعيدين ليطلب روح هرنانى ١ ؟ . . . ويستسلم هرنانى تلبية

لداعى الشرف والبر بالعهد ... !

• • •

وهكذا تسفر المأساة عن سلسلة طويلة غير معقولة من الاقتعالات ... التي  
ليس بينها دافع معقول واحد ... وليس بينها ما يجعلنا نأسى على أى حبيب من  
هؤلاء المحبين !

ذلك كله بالرغم مما تأخذك به المأساة من شعر هيجو وروعة المناظر وإبداع الممثلين  
وجمال المواقف ... ولذا فهى لا تزال من الروايات الناجحة إلى اليوم ... !  
ولإليك ملخص هذه المأساة لتستتج لنفسك منه ما تشاء .

## هرنانى

دونياسول فتاة في ريعان الشباب وفورة العمر ، مات عنها أبوها فكفلها عمها  
الدون روى جوميز ، ونشأها في بيته ... والظاهر أن جمالها خلب ليه واستحوذ  
على قلبه فقرر أن يستأثر بها وأن يتزوجها ... وإن يكن عمها ( ١ ... ) ، ولذلك  
فهو يقيم عليها الحراس الغلاظ الشداد ... إنه أمير قشتاله !

ولكن ... ماذا تجدى الحراسة إذا صبا القلب إلى من يحب ، ومالت النفس  
الشابة إلى الحبيب الشاب ؟ ... لقد كانت الفتاة تهوى هذا الفتى الآفاق  
الشجاع المهدر الدم ، هرنانى ، الذى قتل الملك الراحل أباه فأصبح الثأر له ديناً في  
عنق هرنانى ، يطلبه من أبناء الملك الراحل ، وإن يهدأ له بال حتى يعطى دم  
والده حقه .

ولكن ... وما أكثر ولكن في هذه المأساة ... ممن يثار هرنانى ؟ ... وعند  
من يطلب دم أبيه ؟ ... إنه يطلبه عند هذا الدون كارلوس ... أمير البلاد ...  
وملك أسبانيا ... والذى أصبح الوارث الوحيد للإمبراطور مكسميليان إمبراطور  
ألمانيا الذى لم يشع نبأ وفاته في البلاد بعد .

وأعجب العجب في مأساة الحب هذه أن هذا الملك ، أو الدون كارلوس ، متيم  
غراماً بدونياسول هو أيضاً ... وهو يعلم أن غريمه هرثاني في هواها يتردد عليها كلما  
أرخى الليل سدوله ... ولذلك فهو يترصده ، ويقص أثره ...  
فيا للعشاق الثلاثة المفتونين ! ...

وتكون دنياسول على موعد ضربته للقاء هرثاني في إحدى غرفات القصر ...  
وتكون مريبتها العجوز : يوسفه ... في انتظار الحبيب ... وتسمع طرقاً خفيفاً  
فتخف للقاءه ... لكنها ترى نفسها أمام شخص متسكر في بزة الفرسان ، إنه  
ليس هرثاني ... وهي لذلك تحاول أن تستصرخ وتطلب النجدة ... لكن الفارس  
يخيرها بين خنجره يذبح به عنقها ، وبين بدرة من المال تنقلها من الفقر إلى الغنى ...  
فتختار البدرة ...

إن هذا الفارس هو السيد الملك ! ... إنه الدون كارلوس ! ...  
ويسمع وقد أقدام فيطلب الملك مخبأ ، فتلدسه يوسفه في مكان ضيق وبن ...  
ثم تدخل دنياسول لموعدها مع هرثاني الذي لا يلبث أن يصل هو أيضاً ...  
فتلقاه دنياسول كما تلتقي قلوب المحبين ... لكنها ترى هرثاني مضطرباً مهموماً ...  
إنه يحسد هذا الشيخ الفاني عم دنياسول وأمير قشتاله ، ومن لو شاء لنزوح نصف  
جويلات قشتاله ... إنه يحسده وينقم عليه محاولته الاستئثار بهذا الجمال الذي لم يخلق  
له ، ولا شأن له به ... ثم هو يشكو حاله الخبيبة القلب ومنية النفس ... ويرجوها  
أن تنسى حبه ... لأنه شريد طريد لا ملجأ له إلا الجبال يلوذ بمكوفها ، والغابات  
يأوى إلى أحراشها متربصاً متلصصاً ، ينتظر الفرصة التي تمسكته من النار لآبيه ،  
ومعه تلك العصاة الكبيرة التي ورثت هي أيضاً ثارات قديمة عند الملك الراحل ،  
فجمعت بينها الضعفين ، ووحدت أهدافها الأحقاد .

لكن دنياسول تعرض على هرثاني قلبها وحياتها ، وتعاهده على الفرار معه  
لتقاسمه عيشه وماله والإقامة معه حيثما حل ، والذهاب معه أيان ارتحل ... إذ  
لا حياة لها بدونه ، ولا ملجأ لقلبها إلا إلى قلبه ...

ويسمع الدون كارلوس هذه النجوى من مخبئه فيجن جنونه ، ويفعل دمه ...



ويكاد رأسه أن ينفجر ، فيبرز لغريمه ايناقشه الحساب . . . إنه لا يقول هرناني من هو . . . ولا يزيد على أنه شريكه في حب دونياسول ، بل منافسه على قلبها . . . ويمتشق الغريمان سيفيهما ، دون أن يعرف هرناني أنه يبارز الرجل الذي يطلب عنده نار أبيه . . . نفس الرجل .

ولكننا لا نلبث أن نقاجأ بدخول الغريم الثالث . . . الدون رومي جوميز . . . عم الحبيبة وخطيبها وأمير قشتاله . . . جاء ومن ورائه الحراس وحملة المشاعل . . . وهنا تقف المبارزة ، لأن دنياسول ترمي بنفسها بين المتبارزين ، وهنا أيضاً يأخذ العم العاشق في مناقشة غريمه الحساب ، كيف اقتحما القصر وكيف أباحا لنفسيهما أن يتبارزا هكذا في دار ليست لهما بدار . . . وهو يوشك أن يأمر أتباعه باللقاء القبض عليهما لولا أن يكشف له الدون كارلوس عن شخصيته ، وأنه لم يأت إلا ليخلص عليه نبأ وفاة الإمبراطور ، وأنه أحق الوارثين بعرش الإمبراطورية ، التي له في المطالبة به أنداد ومنافسون . . .

وينخسع الدون جوميز أمام مولاه الملك ، وينقلب تهديده له ووعيده لإياه فيكونان ترحيباً واعتذاراً ، ثم يعده العون بعد تقليب الأمور على وجوهها . . . فإذا سأل جوميز الملك عن هذا الفارس الآخر زعم له أنه فتى من أتباعه . . . وهكذا ينقذ الملك غريمه من ورطته . . . الحاجة في نفسه من حاجات المروءة والشهامة . . .

وفي زحمة الوداع يسمع الملك كارلوس دنياسول وهي تعطي هرناني موعداً يأتيها فيه ، وتطلب إليه أن يصفر ثلاثاً إيذاناً بوصوله . . . غداً . . . فيقول كارلوس في نفسه وهو ينظر إلى الحبيبين . . . غداً .

ثم يخرج الجميع ، ويستأنى هرناني في الخروج . . . ويقول وقد عرف أن غريمه في حب دونياسول هو صاحب ناره أيضاً . . . أجل أنا واحد من أتباعك أيها الملك . . . وأنا أتبعك حيثما كنت حتى أثار منك لأبي . . .

\*\*\*

فإذا كان الفصل الثاني رأينا الملك كارلوس في شعبة من أتباعه وقد أتى لميعاد الغد بين الحبيبين ، وسمعناه يأسف لأنه أفلت هرناني ، وأفلتت منه الفرصة لقتلة

والتضاء عليه ليخلو له وجه دنيا سول ، وليتخلص من أعدائه الشخصيين المتربصين به . . . .

ويبحث رجاله للقبض على هرثاني حينما يحى فيسكون من نصيبهم . . . . ولتكون دنيا سول من نصيبه هو ، ثم يتجه نحو شرقها فيصفر مرتين ، ثم يصفر الثالثة فتبرز إليه من النافذة ، وتنادى « هرثاني . . . إني نازلة . . . » ، فإذا برزت من باب القصر أدركت أن الخطوة ليست خطوة هرثاني . . . فتضطرب ، وتحاول الهرب ، إلا أن كارلوس يمسك بها . . . ثم يخلو في التوسل إليها ، راجياً أن تفضل الملك على الشريد الطريد اللص ، وأن تقبل تاج أكبر إمبراطورية في العالم على أن تسلم نفسها وقلبها للملك الشجاعين . . . لكن دنيا سول تتوسل إليه أن يرسلها ، وأن يتجه بحبه إلى من هم من سمته وفي درجته . . . لكنه يلع ويلحف ويشند في إلحاحه وإلحافه ، ويحاول أن ينال منها من لا فتتهن فرصة وتستل خنجره الذي إلى جنبه ، وتهدهه بأنه إذا خطا نحوها خطوة لقي مصرعه . . . .

ولكن الملك يهددها بأنه ليس وحده وأن حوله أتباعاً ثلاثة مدججين بالسلاح . . . . وهنا يسمع من يقول له :

« نسيت تابعا رابعا . . . هو . . . أنا »

أما هذا التابع فلا يسكون إلا هرثاني . . . . لقد فاجأ الملك وأمسك به من خلف . . . وأتقده منه دنيا سول . . . وحاول الملك أن يدعو إليه حراسه الثلاثة فأخبره هرثاني أنهم أسرى رجاله . . . وأنه لا منقذه له الآن إلا أن يدافع عن نفسه . . . وطلب إليه أن يبارزه . . . لكن الملك يأبى ، لأنه لا يبارز سوقة وفرداً عادياً من رعاياه . . . وهنا يكسر هرثاني سيفه . . . ويلقى به عند قدمي الملك ، ويقدم إليه معطفه لينقذه من رجاله ويعطيه فرصة الفرار . . . ويقبلها الملك وهو يصعرخه متشاعخاً ، منذراً بأنه سوف يلقي القبض عليه ويقضى عليه ( ١١١ )

فإذا انصرف الملك رأينا الحبيبين في موقف غرامي وهما يتناجيان نجوى طويلة لا يفيقان منها إلا على أجراس تتجاوب أصداؤها في جنبات المدينة . . . ثم يدخل أحد الحبيبين من أتباع هرثاني ليحذره من كبسة جنود الملك ، ويقدم إلى هرثاني سيفه ، وتعرض عليه دنيا سول الفرار فيأبى إلا الانضمام إلى رجاله للضي في خطته .

ويقبل الحبيبة على جبينها وهي تدعو زوجها ... ثم يمضي شأنه .

\* \* \*

ثم يكون الفصل الثالث فنرى الدوق روى جوهيز واقفاً مع دونياسول يحاول أن يقنعها بأنه يستطيع أن يحب خيراً مما يحب غريماه الشابان القويان الناضران ... بالرغم من أنه أصبح هيكلًا فانياً وشيئاً منها السكاوانيا ... وهو يحاول ذلك في منطق مل وحنة سقيمة ، ودنياسول ضائقه به ذرعاً ، وترد عليه بعبارات التي توشك أن تولى عن هذه الدنيا ... ومع ذلك فهو يستحثها إلى الذهاب إلى الكنيسة لعقد قرانهما ... لولا أن يدخل رسول فيقول إن هرناني قد قتل وقضى على عصابته ، وإن الملك هو الذي تولى إبادة نفسها بنفسه ... فتضطرب دونياسول ... ومع ذلك فجوميز يوصيها بأن تعني يزيتها لأن هذا هو أسعد يوم في حياته ... ثم يضيف الرسول أن الباب قادماً غريباً فيرحب جوميز بإقامته بعد انصراف دنياسول المسكينة التي تلقت النبأ كأنه طغنة خنجر لم تبق ولم تذر ...

ويدخل القادم في ملابس حاج يريد التوجه إلى سر قسطة لزيارة العذراء البتول ، وبالأحرى كنيسة هناك ، ويرى تمثالها المناصع المتأاق ذا الهالة الذهبية من الشعر الجميل ... ولا يكون هذا الحاج إلا العاشق المسكين هرناني جاء مستخفياً يتزود بنظرة من منية النفس التي تدخل هي الأخرى بين خدمها وحشمها وقد أزينت لحفلة الزفاف على عمها السكهل الليلة ١ .

ولا يطيق هرناني أن يسمع الرجل السكهل وهو يخاطب دونيا بأنها زوجته فينزعه عنه لباس الحاج وينادي : « من أراد أن يربح ألف جنيه ذهباً ثمناً لرأس هرناني فأنا ... هرناني ١ ... »

وتكون مفاجأة للجميع ... ولا سيما لدونيا التي كانت منذ هنية نيسكي حبيبها الذي قيل أنه قد قتل ، وتكون مفاجأة للدون جوميز الذي يأبى أن يقتل ضيفه ولو ملك الدنيا كلها ثمناً لرأسه ، ويخرج الدون لسكي يسلح القصر ، فيتقدم هرناني إلى دونيا ليهنئها بالزواج والزواج في عبارة باكية دامية ... ويتهمها بنسكك العهد



وخفر الذمة ... فتطلع دونياسول وتنفي عنها التهمة قائلة أن ليس في قلبها إلا هرناني ...  
وأنها قد رفضت قبل تاج الدوق عرش الإمبراطورية حين وضعه تحت قدميها ...  
ويكي الحبيبان طويلاً ... ثم يتعانتقان ... ثم لا يفترقان إلا على دخول الدون  
روى جوميز الذي يقف مشدوهاً مغفور الفم ليعاتب ضيفه ، ويقارن له بين  
ما أولاه من إكرام وما قابله هو به من هذا السطو على الزوجة الموعودة ...  
ويحاول هرناني أن يعتذر ، لكن جوميز يرميه بالخيانة والغدر ... وتحاول دونيا  
أن تأخذ مسئولية ما حدث على عاتقها ... لكن جوميز يكون ثائراً فائراً لا يكاد  
يسمع ولا يكاد يبين ... حتى يدخل أحد الأنباغ منذراً بأن الملك ... الملك  
بشخصه ... قد وصل ... وهو واقف بالباب .

ويضطرب القوم ، ويتقدم هرناني إلى جوميز ليقول له إنه أسيره ، فيدفع به جوميز  
إلى مخبأ ... ثم يتقدم فيكون والملك وجهاً لوجه .  
ويأخذ الملك في تقريب جوميز ويتهمة بالخيانة لأنه يقوى إليه ألد أعداء  
الإمبراطورية ... لكن جوميز يدافع عن نفسه ؛ إلا أن الملك يطلب إليه أن  
يسلمه أسيره وعدوه ... هرناني ... ولكن ... كيف يسلمه ضيفه وأسيره وهو  
من سلالة الأكرمين ... هؤلاء المعلقة صورهم في رواق القصر ؟ ... هذا ان يكون  
أبداً ... وينذره الملك بأحد أمرين ... إما الأسير ، وإما هدم القصر بأبراجه  
الأحد عشر ، ويحجبه الدون إن أمام القصر فليقلبه على رأس من يحب ! ...  
وهنا يأمر الملك بالتبضع على الدون ... فتقدم دونياسول منددة بعمل الملك الذي  
لا يكاد يسمع صوتها حتى يوشك أن يصعق ! ... إنه صوت الحبيبة ومليكة الفؤاد !  
لأنها تعيره بأن قلبه لم يكن قلب أسباني ! ...

ويتقدم الملك إلى جوميز فيطلب إليه أن يسلم إما هرناني ، وإما دونياسول .  
ويقول له جوميز إنه ولي الأمر ، فإذا تقدم الملك إلى دونياسول لينذهب بها صرخت  
وعرضت رأسها إن كان لا بد من رأس هرناني ... أو رأس عمها ... ثم تقدم  
نحو الصندوق الذي به هدايا عرسها فتتناول منه خنجراً ... وكأنها تبغى أمراً .  
ويرى ذلك عمها فيفزع ... ويتقدم نحو مخبأ هرناني كأنه اعترى أن يسلمه . ولكنه  
يعود فيسلم دونياسول ... ولا يسلم هرناني ... فيفرح الملك ويمضى بصيده الثمين

مبتهجاً مسروراً .

فإذا خلا المكان إلا من جوميز ، تقدم الرجل المسكين ففتح الخبأ ، وبرز منه هرثاني الذي يقدم إليه جوميز سيفين ليختار منهما ما شاء ، ولكي يحسم النزال بينهما ... ويدهش هرثاني ، لأن الرجل طاعن في السن ... ولا قدرة له على منازلة أقوى فارس في البلاد ... لكن الرجل يصصر على منازلته لأنه كان سيئاً في ذهاب الملك بدونياسول .

دونياسول ١٩ ... وكيف ؟

ويتضح أن هرثاني لم يسمع شيئاً بآدار بين جوميز وبين الملك إذ هو في الخبأ ، فإذا روى له جوميز ما حدث ، فزع هرثاني ، وذكر للرجل أن الملك يهوى دونياسول بقدر ما يهواها كل منهما ... ويطلب إلى الرجل أن يسلحه ليقفوا أثره ، وبعده أن يعود إليه بعد الفراغ من أمر الملك ليضع رأسه بين يديه ، أو يفعل به ما يريد ! ... ويطلب إليه جوميز أن يتسم له على الوفاء بهذا العهد ، فيقسم هرثاني ، وتصبح روحه ملكاً لجوميز ... فيسلحه ... ويمضيان لمهاجمة الملك بعد أن يتصالحا ، وبعد أن يعطيه هرثاني بوقاً يتفخ فيه جوميز في أي يوم وفي أي ساعة ، فيكون هرثاني بين يديه ! ...

\*\*\*

وفي الفصل الرابع نرانا أمام مقابر مدينة إكس لا شابل الهائلة وكوفها التي تضم مقبرة شرلمان العظيم ... وقد اجتمع هناك الدون كارلوس وجماعة من معاوينه وراحوا يثرثرون ثروة طويلة عما عسى أن يسفر إليه اجتماع الكرادلة المشتغلين بانتخاب الامبراطور الجديد ، وكارلوس يمني النفس بأن يكون هو الفائز ، وهو يتحرق إلى ثلاثة أصوات فقط لكي يفوز بعرش الإمبراطورية ... ويكون ميعاد مجيئ المؤتمرين عليه قد قرب فيصرف أتباعه إلى مواقعهم ، ثم يدخل هو مقبرة شرلمان ويغلقها على نفسه .

ويصل المتآمرون تباعاً ، ويقول كل منهم كلمة السر قبل أن يؤذن له بالمرور ... حتى إذا اكتمل عقدهم ، أخذوا يقتربون فيمن يوكل إليه شرف قتل كارلوس ... وتخرج القرعة على هرثاني فيطير فرحاً ، حتى يأخذ بثأر أبيه ... ولكن دون جوميز

يحاول أن يحل محله لينال ذلك الشرف ، بيد أن هرناني يعتذر ثم يرفض ، وهو يرفض حتى بعد أن يرد عليه جوميز بوقه ، ويحله من عهده .  
ويقسم الجميع على الصليب الذي صنعه جوميز من نفسه ومن سيفه ، على أن تكون ضربة القاتل هي ضربتهم جميعاً ...  
ثم تسمع أصوات فيحاول المتآمرون الاختفاء ... ولكن أين ؟ ... لقد أحيط بهم جميعاً !  
ويرز دون كارلوس فيأخذ في تقريع هرناني وتأنيب دون جوميز ... ثم يأمر بإحضار دنيا سول التي لا تكاد ترى هرناني حتى توشك أن يغشى عليها ...  
وتأتي النجدة ! ...

إن البشير يدخل لينبئ كارلوس بأنه قد أصبح امبراطوراً ، بعد أن اعتذر فردريك الحكيم عن عدم قبول المنصب ... وهنا يبتهج كارلوس ، ويرتفع فجأة فوق صغار نفسه ، ويشرع في توزيع الألقاب ، ويتفضل بالعفو عن المتآمرين ، وأمام بسكاه ودنياسول واستشفاعاتها يعفو عن هرناني ... ويمنحه يد دنياسول ... فيأخذها هرناني مليء ذراعيه ... حتى إذا أفاق من غشية الحب ، منحه كارلوس — أوصاحب الجلالة الإمبراطور شارل كان — لقب فارس ، ووهبه قلادته الذهبية وعدة دوقيات ... هذا ... ودون جوميز ينظر إلى ذلك كله ويتفجع !  
وبصرف الإمبراطور الحاضرين جميعاً ، ويتقدم إلى قبر شارلمان يناجيه ، وليقول له إنه عليه كيف يكون عطياً ... وكيف يبدأ عهده بالرحمة !

• •

وفي الفصل الخامس نسكرن في سرقسطة في ساحة قصر أرجون . وقد اجتمع عدد من الدونات الأسبان يثرثرون انتظاراً لمجيء العروسين ، هرناني ودونياسول ... وهم يعجبون من قصة هذا الغرام المثلث الذي فاز فيه اللص على الملك الإمبراطور وعلى الدون روى جوميز ...

ثم لا يلبثون أن يروا شبحاً قادمًا فيسأله أحدهم إن كان قادمًا من الجحيم بعد أن أفلت من زبانيته ؟ ... ويقول له الشبح إنه ليس قادمًا من جهنم لكنه ذاهب إليها ! ...  
ثم يتواري الشبح خلف درج القصر .



ثم يصل العروسان في أبهى حلة ، ومن ورائهما جمع كبير في ثياب تنكزية ...  
ويأخذ الموجودون في دعايات سمجة ، ويتمنى بعضهم لو كان عفريتاً لكي يرى  
ما يجري في غرفة العريس هذه الليلة .

ثم ينتصف الليل فيستأذن المدعوون وينصرفون ، ويخلو الجو للعروسين فيأخذان  
في نجويات سعيدة ... وتهتف دونياسول باسم هرنانى فيرجوها ألا تعيد على أذنيه هذا  
الاسم التحس ، اسم التشرد والمصوئية ... ويضرع إليها الأند: وه منذ اليوم إلا باسم  
الدون يوحنا الأرغوى ... أسعد رجل في العالم ... الرجل الذى نزع عنه لباس البؤس  
والفقر عند باب هذا القصر ولبس ملابس الدونات الصيد .

ويغرق العروسان في أحلام ونجويات وغزل ... لا يفيتان منها إلا على صوت  
بوق ... بوق بعيد يشق سكون الليل كما تشق سكين قلب عاشق .  
« إن النمر تحتنا يطلب فريسته بزئيره الكريه . »

وترتعد فرائص أسعد رجل فى أسبانيا فجأة ... فيقول لعروسه :  
« بل سمينى هرنانى ... فالظاهر أن الشقاء لا يزال يطاردنى ... وأنا بهذا الاسم  
أولى . . . »

وتسأله دونياسول : « ماذا ؟ ... »  
فيجيبها : « إنه الشيخ الهرم ... الشيخ الذى يضحك فى الظلام مكشراً عن أنيابه  
الزرق . . . »

ويسألها هرنانى أن تأتية بصندوقه الذى كان يحمله معه دائماً أيام شقائه ، فتمضى  
لتحضره له ... ولا يكاد يخلو المكان حول هرنانى حتى يدخل الشيخ . . . ويقول له  
الرجل إن حينه قد حان ، ويجب أن تسير جنازته إلى مصيرها ... وإن نوافيسه تدق  
منذ ذلك الصباح .

ويعرف هرنانى أنه غريمه الشيخ ، وأنه جاء يستوفى عهده . ويخيره الرجل بين  
السم وبين فصل الحديد ... فيفزع هرنانى ويتخاذل ... ويرجو الرجل القاسى المتحجر  
القلب أن يرحم زوجا وعروسه إلى صباح الغد ... ولكن الرجل لا يرق ولا يلين ...  
ويحاول هرنانى ألا يبالي بعهده ... فيذكره الرجل بشرف الأسبان ... فيلين هرنانى  
من جديد ...

ويناوله الرجل قنينة صغيرة من السم ... فيرفعها هرثاني إلى شفثيه المرتجفتين بيديه  
المرتجفتين ... وهنا ... تدخل دونياسول ، وتعجب لهذا الوجوم الذي يستولى على  
فتي أحلامها وفارس سعادتها ... وهي لا ترى شبح الرجل العجوز المتوارى في ظلام  
الليل .

وتقول إنها لم تجد الصندوق ... فإذا تنبّه هرثاني لوجودها ضاقت به الدنيا أكثر  
ما ضاقت من قبل ...

ولا يدعها الشبح تقترب منه أكثر ... إنه يكشف قناعه بعد أن يقترب منها ...  
فإذا هو الدون روى جوميز ... عمها ... العاشق العجوز الملتاع ! .  
ويقص عليها هرثاني قصة القسم الذي أقسمه لعمها الوحش والعهد الذي عاهده  
عليه ... أن تكون له زوجة بعد أن يقتل كارلوس ! .

ولكن دونياسول لا تصدق ... وتحاول أن تثني الشيخ ... عمها ... عن إصراره  
وتصميمه على أن ينتزع روح هرثاني من بين جنبيه ولكن الرجل لا يلين ... وتهدد  
دونياسول بأنها قاتلة نفسها لا محالة ... ولكن الرجل لا يزيد إلا إصراراً .  
وتغذف دونياسول بنفسها تحت قدمي عمها باكية مسترحمة ... إلا أن هذا لا يزيد  
إلا ضراوة ووحشية .

ويطلب الوحش من هرثاني أن يشرب السم ، وأن يبر بعنده ، لينتهي كل شيء ...  
فيرفع هرثاني السم إلى فمه وهو ينظر إلى عروسه مودعاً ... إلا أن عروسه تهجم عليه  
وتنتزع القنينة من يده ... ثم تشرب هي السم ! .

فإذا عاتبها هرثاني طمأنته ... لقد تركت له نصف الجرعة القاتلة ! ... ثم تشرع  
في مخاطبة عمها لتسأله إن كان قد سعد بما يرى ، ونال ما تمنى ؟ ! . ويشرب هرثاني  
ما بقي من السم ... وقد أخذ دونياسول ملء ذراعية ... وتبدأ الآلام المبرحة ...  
وتنداع النار في أحشاء العاشقين ! ... ثم يموتان ! ...

ويحسدهما دون روى جوميز على تلك الموتة السعيدة ... والتي ليس في الدنيا  
لها أسعد منها ... ويأبى الشقي إلا أن يلحق بهما ، فيطعن نفسه ، ويخر إلى جانبهما  
جثة هامدة ...

# المذهب الطبيعي

وتفرعه عن المذهب الواقعي

## نشأة المذهب الواقعي :

ضعفت ريح المذهب الرومنسي في فرنسا ، وفي كثير من أمم أوروبا وأمريكا ، واشتاق الناس إلى أن يحدثهم الأدباء عن حياتهم الواقعية . وبالفعل أخذ القصاصون العظماء أمثال ستندال ( ١٧٨٣ - ١٨٤٢ ) وبلزاك ( ١٧٩٩ - ١٨٥٠ ) وفلوبير ( ١٨٢١ - ١٨٨٠ ) في فرنسا ؛ ودي فو ( ١٦٦٠ - ١٧٣١ ) وفيلدنج ( ١٧٠٧ - ١٧٥٤ ) في إنجلترا ، يكتبون القصص الواقعية الشائقة ينتزعونه من الحياة الواقعية الصميمة ، وكانت أوروبا كلها تقبل على قصص هؤلاء الكتّاب العظماء وقصص أضرابهم فتلتهمها التهاما .

ونحب قبل أن نمضي في القول عن أدب هؤلاء القصاصين أن نبين الفرق الشاسع بين كل من المذهبين الواقعي والطبيعي في القصة وفي المسرحية ، بل في سائر الفنون ... وذلك لأن كثيرين من الأدباء في مصر ، بل في فرنسا نفسها أحيانا ، يخلطون بين المذهبين ، ويحسبون أنهما مذهب واحد .

والفرق بين المذهبين يتضح من مجرد النظر في اسم كل منهما . . . فالشيء الطبيعي هو الشيء المنسوب إلى الطبيعة . . . الطبيعة كما خلقها الله . . . الطبيعة التي لم تتأثر بالعوامل الخارجية الطارئة والتي يصنعها المجتمع في الغالب بما يتواضع عليه من تقاليد وآداب ، وما يسنه من شرائع وقوانين ، وما يقيمه من معاهد للعلم أو منشآت للفنون ، وما يبتدعه من أصول الذوق العام ... والأدب الطبيعي هو ما يحدثنا عن تلك الحياة الطبيعية الفجة التي لم تتأثر بهذه العوامل المكتسبة .

أما الشيء الواقعي فهو الشيء الذي تحول إليه الشيء الطبيعي بعد أن تأثر بتلك العوامل الخارجية الطارئة ... والعوامل التي صنعها المجتمع بما يتواضع عليه من تقاليد وآداب ،



وماسنه من شرائع وقوانين ، وأقامه من معاهد العلم ومنشآت الفنون ، وابتدعه من قواعد الذوق العام ... والأدب الواقعي هو ما يحدثنا عن تلك الحياة الواقعية الممثلة التي تأثرت بكل تلك العوامل المكتسبة وكل تلك الآداب المرعية .

ونحب قبل أن نمضي في الموضوع أيضاً أن ننبه إلى أنه ما من إنسان في هذا الوجود إلا وفيه قدر من الطبيعية وقدر من الواقعية ... بل ليس ثمة مجتمع من المجتمعات إلا وفيه من هذا ومن ذاك ... إلا أنه إذا غلبت عليه سمات المذهب الطبيعي قلنا عنه إنه مجتمع طبيعي ... فإذا غلبت عليه سمات المذهب الواقعي سميناه مجتمعاً واقعياً ...

### زعماء المذهب الواقعي :

ونعود فنقول إن أحداً لم يكن يصدق أن تنحصر تلك الموجهة الرومنسية الهائلة التي اجتاحت الأدب الفرنسي على يدى فيكتور هيجو وأضرابه وبذلك السرعة لتحل محلها موجهة عانية من المذهب الواقعي على أيدي ستندال وبلزاك وفلوير وأضرابهم ، ثم نشق هذه الموجهة من الأدب الواقعي فتظهر إلى جانبها موجهة من الأدب الطبيعي على أيدي الأخوين دي جونسكور ، وأميل زولا ( ١٨٤٠ - ١٩٠٢ ) ، وجي دي موباسان ( ١٨٥٠ - ١٨٩٣ ) ، وألفونس دوديه ( ١٨٤٠ - ١٨٩٧ ) ومن إياهم جميعاً .

### ستندال :

وأول زعماء المذهب الواقعي في "قصة الفرنسية" هو بلا شك الكاتب القصاص البارع هنري بايل الذي عرف في عالم الكتابة باسم ستندال والذي حفلت حياته بضروب من الشجاعة والمجد ، فقد شهد الكثير من معارك نابليون ولاسيما معركة مارينجو ، وبينما ، كما حضر نسكبة الجيش الفرنسي في موسكو .

وكانت قصة ستندال الخالدة ( الأحمر والأسود ) أول محاولة جدية في إحلال المذهب الواقعي محل المذهب الرومنسي في فرنسا ، وقد وصف فيها الحياة المعاصرة وصفاً واقعياً رائعاً بعيداً عن أية مسحة رومنسية ، وإن شئت فقل وصفاً خالياً من تسكف مشاعر الرقة والرحمة والخدب على الفقراء والمستضعفين الذين يزعمون

المدرسة الرومنسية ، كما نلاحظ ذلك في قصة البؤساء . ائفكتور هيجو . . . بل سلك طريقا مضادا الرومنسيين فبشر في قصته هذه بـمذهب القوة والقلب ، وذلك قبل أن يبشر به نيتشه الألماني فيما بعد وصور بطل قصته رجلا آفاقيا شرسا ، يتوسل بقوته الجسدية المخيفة إلى حياة الدعة والرغد والعيش الحيواني الوضيع . . . ثم مضى في تصوير بقية شخصياته على هذا المنوال ، واضعا نصب عينيه مطابقة الواقع والأمانة التي لا تستحي في قول الصدق ، مما هو من سمات القصة الفرنسية في العصر الحديث .

### بلزاك :

ثم ظهر إلى جانب ستندال نخر كتاب القصة الواقعية الفرنسية أو نوريه بلزاك الذي وصفه الناقد سانت بييف فقال : إنه أعظم رجل أنجبته فرنسا ، ، والذي لم تلبث شمسُه أن كسفت جميع السكتاب الآخرين ومنهم ستندال نفسه . وقد تأثر بلزاك في أول نشأته بالمذهب الرومنسي لكنه أفاق فجأة على هاتف الخلود الذي أوحى إليه بفكرة هذه السلسلة الطويلة من القصص الرائعة التي سماها فيما بعد باسم " الملهاة الإنسانية " ، والتي استوعب فيها وصف الحياة الفرنسية في مختلف أوضاعها ، ولم يترك صنفا من الناس إلا وصفه ولا جماعة من الجماعات إلا أعطانا منها صورة لا تبرح بخيلة قارئها مادام حيا . . . لا يبالى إذا كان يصف ملوكا أو ملائكة أو قائدا أو أدبيا أو شاعرا أن يقفز فيصف طباعا أو جنديا أو امرأة عاهرا أو جزارا أو فلاحا عاديا . . . ويصفهم بنفس الحرارة وبنفس الصدق الجريء الذي لا يبالى . . . ثم هو يثب من الوصف العام إلى الوصف الخاص الدقيق الذي يتغلغل في أعماق المشاعر ودنيا الأسرار ، ملونا صوره الواقعية هذه بلمحات حلوة جذابة من المذهب الرومنسي ، لكنه لا يسمح لتلك الللمحات بالطغيان على الأصل . . . وهنا ميزة بلزاك . . . وهذا كله موشى بكثير من النظرات الفلسفية ، والدراسات والتحليلات الرفيعة الهينة ، مما جعله حقا خالق المذهب الواقعي ومرسي دعائمه .

### فلوير :

أما جوستاف فلوير فحسبه أنه منشىء أروع قصة في الأدب الواقعي كله . . .

وهي قصة مدام بوفاري التي لم تشب واقعيتها شائبة ... والقصة صورة بارعة للحياة الريفية الفرنسية في منتصف القرن التاسع عشر ، وصف فيها فلوبيير الطبقة البورجوازية التي نشأ هو منها . والعجيب أن فلوبيير كان بالرغم من هذه الواقعية العجيبة يحن إلى برقشة المذهب الرومنسي وزخارفه البيانية . . . فلم يكذب يفرغ من مدام بوفاري حتى عاد ليضرب في تيه الرومنسية في قصته سالامبو التي أحيا فيها ذكرى قرطاجنة في أسلوب مصنوع موشى . . . طاربه من عالم الواقع المرير إلى عالم الأحلام والعاطفة المشبوبة ؟ . . .

### أعلام المذهب الطبيعي :

#### في القصة الفرنسية :

ويعترف أعلام المذهب الطبيعي الفرنسيون بأنهم تلاميذ هذه النخبة من أعلام المذهب الواقعي ، وأنهم إذا كانوا قد خالفوه في شيء فقد خالفوه في أن عملهم كان ينحصر في تسجيل حقائق الحياة تسجيلًا فتوغرافيًا ماديًا دقيقًا ، دون أن يحاولوا التدخل في تصوير هذه الحقائق بشيء من الفن أو البهرج أو الفلسفة أو التحليل قليل أو كثير .

### الرفقون دي جونسكور :

ولاشك أن الأخوين دي جونسكور : إدمون ( ١٨٢٢ — ١٨٩٦ ) وجول ( ١٨٣٠ — ١٨٧٠ ) هما مبتكرا المذهب الطبيعي في الأدب الفرنسي . . . بل هما مبتكرا المذهب الرمزي الذي سوف نحدثك عنه فيما بعد ، أو يعود إليهما على الأقل الفضل في ابتكاره . وقد كان نشاط هذين الأخوين لا يقف عند حد ، وكانت لهما ميزات أدبية وفنية متنوعة . . . فيؤثر أنهما أدخلتا مبادئ الفن الياباني في فرنسا . وقد ألف إدمون آخر كتبه عن الفنان الياباني الأشهر هو كوساي . وقد كتب في كل شيء ، في الأدب الصرف وفي الرسائل والمقالات وفي القصص . . . وفي المسرحيات . ومقالاتهما في وصف المجتمع الفرنسي في القرن التاسع عشر من أمتع ما كتب في هذا الباب . . . وشخصياتهما القصصية والمسرحية دراسات صرفة

من الحياة العامة كانا يأخذانها عن متصل بهم من الناس أخذاً طبيعياً لا يزيدان فيه ولا ينقصان ، ومن هنا ما يظنه قارئهما من عدم وجود الوحدة الأدبية في موضوعاتهما التي هي غالباً تنفقه من هنا وتنفقه من هناك وملاحظة عارضة تألوها ملاحظة أخرى في غير تناسق ، لأن عملهما الأدبي ينحصر في تسجيل حركات الشخصيات بغير أن يتدخل في تلك الحركات حتى لا يسكاد القارئ بحس لها وجوداً مطلقاً فيما يقدمان له من هذا الأدب الطبيعي العجيب ... إنهما آلة كاتبة أو « كاميرا » في يد الحياة وفي يد المجتمع وفي يد البيئة وفي يد الحوادث ... وهذه هي التضحية النفسية المدمشة أو : « نكران الذات الذي خشي « رينان » العظيم ألا يحسن الناس ... » جزاءه هؤلاء السكتاب الطبيعيين الذين يقولون إن غرضهم الوحيد في كل ما يكتبون هو أن يوفرُوا للأجيال القادمة أكبر قدر من المستندات الحية التي يعرفون بها أهل الجيل الحاضر معرفة كأنهم يرونهم بها رأى العين ! ... ،

والعجيب أن قصص الأخوين دي جونسكور ومسرحياتهما لا يقرأها اليوم أحد اللهم إلا الذين يشتغلون بالحفريات الأدبية . ومع ذلك فالعالم الأدبي كله يحتفظ لها بأعظم الذكريات وأكرمها من أجل : « جورنا لها » الذي يؤرخ لتلك الحقبة الطويلة الحافلة من تاريخ فرنسا الأدبي ، والواقعة بين عام ١٨٥١ — ١٨٩٥ ؛ وبالرغم من أن القارئ يصطدم في أثناء قراءته لهذا « الجورنال » بطائفة شنيعة من من الفضائح والخزيات ؛ إلا أنه يبتهج لما يشعر به من أنه يعيش في هذا الزمن ووسط أهله ، وحسبه أن يتعرف فيه إلى جوتييه وفلوير وهيجو وترجنيف وأميل زولا ورودان وبييرلوتي وأنا تول فرانس والسكندرديما ( الأب والابن ) وبودلير وأوسكار ويلد ...

فأي كتاب في الوجود يعدل هذه الموسوعة الأدبية التي تعطيك صوراً صادقة لما كان عليه هؤلاء الخالدون في حياتهم العامة وحياتهم الخاصة على السواء ! .

### أميل زولا :

وقد ولد إميل زولا في باريس سنة ١٨٤٠ من أب فرنسي كان رجلاً مولداً بحري . في عروقه الدم الإيطالي والدم اليوناني ... وقد مات وابنه أميل لا يزال في مدارج



الطفولة ، ولذلك قاسى الصبي اليتيم حياة كلها شظف و بؤس حتى لقد فرح فرحا شديداً بوظيفة كتابية حتمية في إحدى دور النشر كان يتقاضى منها جنبها كل أسبوع وكانت سنة إذ ذاك إحدى وعشرين سنة ، وكان قد نشر قبل ذلك أقصوصة في إحدى الصحف ثم أتبعها بأقاصيص أخرى ومنظومات غزائية وأناشيد كان متأثراً فيها بروح « دانتى » حتى إذا كانت سنة ١٨٦٤ نشر أول كتاب مطبوع له يحوى طائفة من أقاصيصه العاطفية المثالية .

وقد لقي زولا الأخوين دى جونسكور سنة ١٨٦٨ فوصفاه : « بالقلق والتشوف والعمق والتعقيد والتحفظ ... وبأنه ايس من اليسير أن يفهمه أحد على حقيقة ١١ » ولا ريب أن زولا تأثر بالأخوين تأثراً شديداً ، ومن ثمة ففكر أول ما فكر فى كتابة سلسلة قصصه الطبيعية الطويلة الموسومة باسم Rougun-Macquart ، والتي ظل يكتبها ويصدرها طيلة ثلاثين عاماً ، والتي تناول فيها حياة أسرة من الأسر العادية الفرنسية فصور كلا من أفرادها تصويراً مسهباً صريحاً على طريقة دى جونسكور ... تلك الطريقة التي لا تبرر تصرفاً من التصرفات ، ولا تدافع عن خطة يختطها بطل القصة فى الحياة ، بحيث تختفى شخصية الكاتب اختفاء تاماً فلا يحس به القارئ طالما هو منغمس فى القراءة . وكل قصة من تلك المجموعة تتناول مظهراً بعينه من مظاهر الحياة اليومية الزاخرة ، كالأسواق العامة والمشارب والسكك الحديدية والمناجم وعالم الاقتصاد والأوراق المالية وحالة الحرب سنة ١٨٧٠ ، وترهات المعتقدات الدينية أحياناً ... وقد لخص زولا مشروعه القصصى هذا فقال : « لنى سأتناول أسرة ما فأدرس أفرادها فرداً فرداً ... من أين جاءوا وإلى أين يسرون ، وكيف يؤثر كل منهم فى الآخر ... أسرة هى قطعة بذاتها من القطيع الإنسانى ، وهى مع ذاك تمثل القطيع كله فى عمله وسلوكه . ثم لنى مختار لهذه الأسرة حقبة من الزمان بعينها ... حقبة من التاريخ حافلة تمدنى بكل ما أفتقر إليه من صور البيئة وظروف الحياة ، ولا جرم أنه كان يهدف إلى تصوير الزمن الذى كان يعيش فيه تصويراً تاماً كاملاً ، واسكنه مع ذاك قد فشل فشلاً ذريعاً على نحو ما قرر « جان كارير » حيث قال : « إن زولا لم يعطنا قط تلك الصورة التامة الكاملة التي كان يطمح أن يصورها لنا عن عصره ... فقد صور ردائل هذا العصر وتخزياته

فحسب ، من حياة العرايد والآفاقيين واللصوص والعاهرات والسكران والشاردين والمعلولين ومن لا خلاق لهم من العمال والمزارعين وسفلة الطبقة البورجوازية والجنود الجبناء ، والوزراء المنومين . . . إلخ . . . لقد وعدنا زولا بعالم زاخر بالحياة الصحيحة فأعطانا مستشفى . . . حقا إن هذا جهل لا يمكن تصوره من عقلية تعمه في ضلالات لا يمكن تصورها !! ،

ومع ذلك فلقد كان زولا كاتباً جم النشاط خصب الإنتاج ؛ ومع أنه كان زعيماً من زعماء المدرسة الطبيعية فقد كانت له لفتاته العاطفية التي تضعه في ثبث الكتاب الرومنسيين ، والأدب الفرنسي لن ينسى له مقالاته التي دافع بها عن دريفوس والتي جعل عنوانها :

« إنى أتهم J. Accuse »

جى دى موباسان ( ١٨٥٠ — ١٨٩٣ )

أما جى دى موباسان فهو نورماندى المولد مثل فلوير . وقد ساعده مواطنته العظيم في أول نشأته الأدبية ، إذ أخذ بيده ووجهه توجيهاً قيماً . وموباسان من أعظم كتاب الأقصوصة ، إن لم يكن أعظمهم جميعاً ولكن لم تستمر الحقبة الأدبية في حياته غير عشرين ، الأسف الشديد ، كتب فيها مئات من القصص القصيرة ، وبضع قصص شبه طوال . وما جرى مجرى المثل فيه أنه ألتف المذهب الطبيعي بمغالاته فيه ، وبالأحرى ، بمحاولته الوصول به إلى أقصى أطرافه . وقد كان يقول إنه ليس صاحب مذهب في الأدب ، ولا صاحب اختراع جديد ، بل كل عمله أنه كان يصور الناس والحياة كما يراها ، وبكل أسف كان الناس والحياة ، والبيئة التي كتب عنها موباسان لا خير فيها . كان الناس يشيرون في نفسه الاشتزاز ، والحياة يأخذ بعضها بخناق بعض في عتو وفجور ، والبيئة تتكالب على نفسها كأنما تجردت من الفضائل ؛ وكان موباسان مثل فلوير أستاذه ، يتوخى العبارة الجيدة المصنوعة ، ويتقن الأسلوب الفخم المسبوك ، ويمتاز أدبه الطبيعي بالفكاهة الحلوة والسخرية اللاذعة التي لا نعرفها في الأخوين دى جونكور ، ولا في زولا .

وقد شل موباسان ثم جن ، ثم توفي في مقتبل العمر وعنفوان مجده الأدبي .

### ألفونس دوديه ( ١٨٤٠ — ١٨٩٧ ) .

له « ألفونس دوديه » في عالم القصة الفرنسية مثل المسكينة التي يحتلمها دكتور في عالم القصة الإنجليزية .

ولعل بؤسه وما عاناه من شظف العيش في صباه هما معين تلك العبقرية التي واثقه كبيراً ... ويؤثر أنه اضطر إلى قبول وظيفة مساعد مدرس وهو في السادسة عشرة ، ثم رحل إلى باريس ليحمل في وظيفة حقيرة في صحيفة الفيجارو . ثم ابتسم له الحظ فأصبح مسكراً لاخي ناپليون الثالث حتى سنة ١٨٦٥ . وفي تلك المدة استطاع دوديه أن يبني لنفسه مجداً أدبياً كان دعامة مستقبله العظيم ، فقد كتب بضع قصص منها سافو ، ثم القاتلة . ولعل الذي وضع دوديه في صفوف الطبيعيين هو تصويره رجال عصره في شخصياته القصصية تصويراً لا تكلف فيه ولا صنعة ، بل تصويراً يكاد يشف عن صاحب الشخصية الحقيقي . ولدوديه قصة خالدة هي Tartin de Tarascon لا تقل قيمة عن مستر بكونك لدكنز أو كينجوت لشرؤنتس .

ولعل دوديه من بين الطبيعيين جميعاً كان الكاتب المجدود السعيد الحظ الذي لا مطعن على سلوكه مطلقاً ... كان سعيداً في معظم حياته منذ أن ابتسم له الحظ ، سعيداً في زواجه ، ممتلئ اليد بالمال ... كريماً مساحاً ... لم تسيطر عليه شهوة من الشهوات كما وقع الكتاب الطبيعيون جميعاً فرائس شهواتهم .

### مظهر المذهب الطبيعي :

وبعد ، فما جاء في ثنايا هذه "سكلمات الخاطفة عن بعض كتاب المذهب الطبيعي في القصة الفرنسية" نلّس أهم "العناصر التي يتكون منها هذا المذهب . ومن المؤلم أن يؤدي هذا المذهب من مذاهب الأدب بجميع أربابه إلى الدمار الخلق والصحة : ولعل ذلك ناشئ من التزام المصدق في تسجيل بحريات الحياة ، والمبالغة في التزام ذلك دون أن يعمل الأدباء حساباً باللعو'طف المكبوتة التي ينجرها الاطلاع المكشوف على ما يحمل به أن يخفى وبستر من موبقات العالم الجنسى . هذا العالم الذي يشير الشهوات النائمة ويجعل أصحابها فريسة ذليّة لها ، كما حاولوا إشباعها لم تقنع وطالبتهم بالمزيد .

حتى تذوب فلوبهم وأبدانهم في جحيمها التي لا تعرف الشرائع ، ولا تحنل بالتقاليد والآداب ، وتحترق الأديان ، ولا تقيم وزنا للفضائل وحميد السجايا والأخلاق ، وتبيح لرجالها الجرأة ... بل التهلكة ... لأن المذهب الطبيعي ينتهي دائما إلى التحلل من هذا كله ، ويعد هذا كله هذرا وسخفا يرتبط العالم به ... بما كان سببا في ظهور المذهب الوجودي الذي سوف نسوق فيه الحديث فيما بعد .

والمدحش أن المذهب الطبيعي لم يحتدب إلا ضفاف البنية من الأدباء والمرضى والعلماء من المفكرين ... وقد مات چول دي جونسكور في الأربعين من عمره ، بعد حياة سائبة أكب فيها على الخمر والتخدرات وتدخين الأفيون . أما أخوه إدمون فقد وصفه سارسيه الناقد المسرحي الفرنسي الكبير بأنه « رجل تعس معتل الجسم مختل الأعصاب ، جدير بالشفقة والرثاء ، وهذا وصف ينطبق على إميل زولا انطباقا عجيبا ، ومو پاسان نفسه ... فقد جن جنونه بعد أن جاوز الأربعين بوقت قصير ، ثم مات مشلولا بعد إكباب طويل على السموم .

وقد كان إدمون يضيق بالنقد والنقاد ، وكان يؤله أشد الألم ألا يعجب الناس بأدبه وأدب أخيه ... ولعل هذا هو سبب ضيقه بمعاصريه من الأدباء جميعا .

### المذهب الطبيعي في المسرح :

أراد زولا ، كما أراد الكتاب الطبيعيون ، أن يصفوا لنا عالما بأسره فلم يصفوا لنا إلا مستشفى كل من فيه مجانين أو ناقصو التكوين أو منحرفون . كما وصفهم كارير . وقد حدث هذا في المسرح حينما أصابته ريح المذهب الطبيعي . وسرى أن كتاب المسرح الطبيعيين قد تقلدوا على إيسن جبار المذهب الواقعي في المسرح ، والذي كتب بضع مسرحيات اصطفت ببعض معالم المذهب الطبيعي إلا أنها لم تهبط إلى حضيض المسرحيات الطبيعية كما فعل تلاميذه الأشقياء الذين تقلدوا كذلك على زولا وعلى الكاتب السويدي أوجست سترندبرج .

لقد تقلدوا على إيسن بما وجه إليه عنائتهم من تناول الموضوعات العادية التي تزخر بها حياتهم المعاصرة كما كان يصنع هذا الزعيم المسرحي العظيم . وقد حاولوا كذلك أن يقلدوا طريقته في الحوار وأسلوبه الموضوعي في تصوير الشخصيات ،



لكنهم فشلوا ؛ وسبب فشلهم أن أسلوب إيسن في تصوير شخصياته أسلوب تحليل ينتهي دائما إلى تقعيد القواعد وتقسيم القوانين ... وليس هكذا أسلوب الطبيعيين ، وايسن هكذا طريقة المذهب الطبيعي ، لأن الطبيعيين كما يدل عليهم اسمهم ، لا يعنون بالقواعد والقوانين في تصوير شخصياتهم ، فهم إنما ينقلون إليك من الحياة صورة طبيعية صادقة ، متحللة من القواعد ، طليقة من القوانين ، غير مقيدة بالآداب والشرائع ؛ فسر حياتهم تضع شخصياتها بين يديك عارية سافرة ، كأنها مقاطع طولية أو عرضية لمنحنية من الهضاب أو سهل من السهول أراد بها راسمها أن يظهر على ماتركب منه تلك الهضبة أو ذلك السهل من طبقات جيولوجية ؛ وكيف تضافرت القرون والأجيال على تطور هذه الطبقات وتحويرها حتى استقرت على هذه الحال التي ترى . فعملهم ينحصر في إعطائك صورة لهذا المقطع ، أما ما وراء هذا فمتروك لك أنت وحدك تستنتج مما ترى ما يحلو لك من أفكار وآراء ونظريات على هدى ماترى من طبقات ذلك المقطع ، وعلى هدى ما يقدمه لك الطبيعيون من مناظر أمامية أو جانبية لهذه الحياة المضطربة اليومية ، دون أن يزيدوا فيها أو ينقصوا منها . إنهم يقدمونها لك على علاتها ، وكل مهارتهم ، بل كل فنههم ، هو أن يصدقوا في هذا النقل فلا يزخرفوه ولا يشوهوه ولا يجعلوه أكثر جمالا ولا أقل بشاعة بما هو ، ولا يعلقوا عليه ولا يتدخلوا في فطرته ، ولا يحللوا ولا يستنبطوا ، وهم في ذلك كله يخالفون إيسن الذي كان مغرما بالتحليل والاستنباط ، ومغرما بالتفكير العميق والأفكار العميقة ، حتى وصف المؤرخون مسرحياته بأنها مسرحيات المشاكل والأفكار ، أو مسرحيات الخواطر والصور العقلية ... وقد ابتعدوا بذلك عن إيسن من حيث اقتربوا إلى إميل زولا والأخوين دي جونسكور .

وقد نهج الطبيعيون من رجال المسرح ما نهجه زولا وأصحابه من قصر نشاطهم على تصوير حياة الطبقة الدنيا ، ونقل ما تزخر به تلك الحياة إلى المسرح ليراه الناس رأى العين . ولسنا ندري ماذا عدل بأوائك الطبيعيين فجعلهم يقصرون نشاطهم في تصوير حياة تلك الطبقة على ما قصره عليه زولا وأصحابه ... وبالأحرى كل ما بشين تلك الطبقة من إجرام وسقوط وتهاافت أخلاقي وشدوذ وضعة ، ولؤم ودنس وحب بهيمى وسلوك سائب ... فهل فعلوا ذلك لمجرد تقليد زولا ؟ ... أو فعلوه لأنهم تكوا

يؤمنون بأن تصوير النفس الإنسانية غارقة في حمأة الرذيلة هو الذى يكشفها على حقيقتها ككشفها تماما دون أن يكسوها بما تكسوها به الفضائل من أثواب النفاق والرياء ، كما نرى الفضائل فى نظر أولئك الطبيعيين نفاق مصطنع ورياء مجلوب ، اخترعته الحضارة وتوسلت به الإنسانية فى أطوار ضعفها لتجعله سلاحا للضعفاء يقيمهم شرة الأتوياء بما يضمرونه فى أنفسهم من مصطلح الآداب ومتعارف التقاليد؟ ... وسواء كان هذا أو ذاك فقد صرح الطبيعيون أنهم أرادوا أن يضعوا الناس أمام الحقيقة التى فطروا عليها وضعا صادقا مكشوفاً لا لبس فيه ولا غموض ولا تعمية ، وصرحوا بأن غرضهم من تصوير الناس على هذا النحو هو أن يفهم المصلحون حقيقة النفس الإنسانية قبل أن يحاولوا إصلاحها ، فالطبيب النطاسى هو الذى يتحسس مواضع الداء ويتعرف أسبابه والأصل الذى عنه نشأ ، فإن فاته ذلك لم يستطع أن يطب للعلة ولا أن يشفى المريض ، وانقلب فأصبح مدلسا مشعوذا غشاشا ، وما دامت المسألة مسألة تشخيص لأمراض النفس الإنسانية فليس يهم الطبيعيين من هذه النفس إلا أمراضها ، ولذلك حصروا جهودهم فى تصوير هذه الأمراض التى لا تتجلى صارخه مفرعة طبيعية إلا فى بيئات الطبقة الدنيا من البشر . والعجيب أن زولا - أمير القصة الطبيعية فى الأدب الفرنسى - أدرك ما اندرج من خطر فى هذا الميدان ، فحاول أن يغزوه بتمثيلية من النوع الطبيعى اسمها « تيريز راكان » ففشل ، وفشلت تمثيليته ... ومن ثمة عاد إلى القصة وقصر نشاطه عليها .

### تولستوى والمذهب الطبيعى :

وقد نجح تولستوى ١٨٢٨-١٩١٠ الروسى العظيم فيما فشل فيه زولا ، فقد كان طبيعيا إلى حد بعيد فى تمثيلية « سلطان الظلام » حيث صور قوة تأثير البيئة وتحكمها تحكما جبارا طاغيا فى الفرد . ولعل الفارق الوحيد بين تولستوى وزولا هو أن الأول كان أكيس وأبعد نظرا وأعرف بما ينبغى للأديب الفنان من حرية لا تجعله مجرد آلة لتصوير البيئة تصويرا لا تظهر فيه شخصيته ، بل تصويرا يتلاشى فيه ويفنى كما يفنى الطبيعيون ... لا ... لم يقع تولستوى فى هذا الخطأ ... ولعله حينما جنب نفسه الوقوع فيه قد وقف مثل إبسن فى أعلى درجات السلم الواقعى وفى أول درجات السلم الطبيعى .

### هوركى وتشيكوف :

وقد سار جوركى ١٨٦٨ - ١٩٣٦ وتشيكوف ١٨٦٠ - ١٩٠٤ على أثر تولستوى، فصورا تلك المعركة الحزينة المؤلمة بين المرء وبيئته تصويرا طبيعيا ، غير أنهما عنيا عناية شديدة بهذه النفوس الضعيفة العاطفية المسلوكة بالإرادة ، وما يحجره عليها هذا كله من تعاسة وشفاء ومن مغبة لأحكام البيئة وأحكام ظروفها القاسية التى لا ترحم والمدحش أن ذلك يظهر بوضوح ، لا فى مسرحياتهما فقط ، بل فى قصصهما الطويلة والقصيرة على السواء . ولعل ما كان يرزح الروس تحت نيره من عسف القياصرة وعيون جواسيسهم هو الذى جعل أدباءهم الكبار يتجهون هذا الاتجاه حين اعتنقوا ، أو اعتنق أكثرهم ، المذهب الطبيعى .

### سترنبرج السويدي :

أما سترنبرج ١٨٤٩ - ١٩١٢ الذى راجت مسرحياته فى أوروبا كلها رواجاً عظيماً عن طريق الترجمات الألمانية فقد تفرد بطريقته المثيرة للعواطف فى كل ما ألف ، وإن يكن قد قصر نشاطه فى ميدان المعركة الأزلية الأبدية الناشبة بين قلوب الجنسين من رجال ونساء حبا وكرها ، والملاحظ أن سترنبرج نقل المذهب الطبيعى فى أكثر من مسرحية من مسرحياته من بيئه الطبقات الفقيرة الحقيمة إلى بيئه الطبقات الوسطى ذات الغنى والوفرة ليصور على مبادئ المذهب الطبيعى الانفعالات السفلى والعواطف الدنيئة التى تسيطر على أهل هذه الطبقة من الناس فتتخط بهم إلى ما هو أشقى مما تشقى به الطبقة الدنيا ، وهو ما يتجلى فى مسرحيته : الأب ،

### هنرى بك وأنثربيه أنطوان والمشرح الحر :

وعما لا شك فيه أن هنرى بك H. Becque ( ١٨٣٧ - ١٨٩٩ ) هو زعيم المدرسة الطبيعية الفرنسية فى المشرح ؛ ومن أهم مسرحياته فى هذا المذهب روايتا : « الباريسية » و « الغربان » وقد اعترف به الكتاب الطبيعون قبل وفاته أستاذا لهم ومنشأ للمدرسة الطبيعية فى بلادهم ، بل منشئ تلك المدرسة الطبيعية فى العالم كله فى العصر الحديث . وكان بك يقول إنه كتب مسرحياته الطبيعية هذه لكي يصور

« شريحة من الحياة ... » ، أو منظرا جانليا منها ، ليس من صميمها ، لكنه « على عامشها ... » ، وأنه ليس من غرضه أن يعطى درسا أو يلقى عظة ... وأنه ليس صاحب رسالة يحاول أن يذيعها بين الناس ويقيم الحججة على صدقها . وقد قال أحد النقاد الفرنسيين عن مسرحيات بك : ... إنها هي الحياة نفسها ، وإن عزيمته العظمى هي موهبته في إعطائنا صورة بارعة الرسم في مشابقتها للحياة فوق المسرح .  
والشخصية المسرحية عند بك هي بالمنزلة الأولى من الأهمية ... فهو يضع دائما فوق مسرحه شخصيات حية ، ولا يضع موضوعا جيا أو مشكلة حية ... »

\* \* \*

أما أندريه أنطوان ( المولود في سنة ١٨٥٨ ) فهو ملهى « المسرح الحسّر Théâtre Libre » الذى أسسه « سنة ١٨٨٧ » ، في دار صغيرة من دور التمثيل في حي مونمارتر بباريس ، إذ جمع حوله عددا من شباب الممثلين لإخراج أربع مسرحيات من ذات الفصل الواحد اختارها جميعا من مسرحيات المنهيب الطبيعى ، وكان مؤلفوها من الكتّاب البارزين في المدرسة الطبيعية ، وكان منهم من يأخذ مادة مسرحياته من قصص زولا ، بل « يمسرح » بعض تلك القصص بما يوائم مقتضيات الفن المسرحى .

ومن عرضت مسرحياتهم في المسرح الحر أول ما عرضت كتاب أمثال « فليبر دى ليل آدم » ، والأخوين « دى جونسكر » و « جان جوليان » ، كما عرض المنرح ولأول مرة في فرنسا بعض مسرحيات تولستوى وإبسن وستندبرج « السويدى » ، وهاوبتمان « الألمانى » ، وبيچورنسن النرويجى . وكان أنطوان يشجع صغار المؤلفين الذين لم تلح أسماءهم بعد فيخرج مسرحياتهم في مسرحه ومن هؤلاء من أصبحوا من مشاهير المؤلفين المسرحيين فيما بعد ، ولولا أنطوان ما عرف الناس أسماءهم ... ومنهم على سبيل المثال « فرنسوادى كيريل » ، و« بيريه » ، و« پورتوريش » ، وهناك « وكثيرون غيرهم ... » . وكان المسرح الحر من ثمة دارا للتجارب ومصنعا لتخريج المؤلفين الذين كانوا يتأثرون عادة بتوجيهات أنطوان وآرائه ، وحسبه نفرا أنه هو الذى أظهر في عالم المسرح أدباء من الطراز الأول منهم هنرى سيار و« جان جوليان » ، وإميل زولا و« پول ألكسس » وأوسكار متينييه والأخوان دى جونسكور . ممن كانوا



يتوخون تصوير الحياة اليومية التي تعج حولهم هذا التصوير المادى الآلى الفتوجرافى .  
بكل ما فى تلك الحياة اليومية من رواسب وأمراض وعلل وانحرافات .

### المسرح الحر خارج فرنسا :

ولم يمض عامان على إنشاء المسرح الحر فى باريس حتى استطارت شهرته خارج  
فرنسا فقام جماعة من خلبتهم طريقة المذهب الطبيعى فى ألمانيا ، وعلى رأسهم أوتوبراهم  
ومكسمليان هارون وبول شلتر فأنشأوا الفرائى بوهن على غرار المسرح الحر الفرنسى  
لإخراج المسرحيات الطبيعية التى شرع الأدباء الألمان ، ومن بينهم هاوبتمان  
وسودرمان ، يكتبونها ، وقد بدأ قبل ذلك بعرض روايات إيسن وزولا وإدمون  
دى جونسكور وتولستوى ... وكأنا كانت مسرحيات هؤلاء الأجانب المشعل الذى  
أضاء هذا الطريق الخبيث هؤلاء المؤلفين الألمان الذين شجعهم أوتوبراهم — مدير  
المسرح — على الكتابة لمسرحه على هذا النمط الطبيعى . وقد كانت حيياة المسرح  
الألمانى قصيرة الأجل مثل حياة المسرح الحر فى فرنسا ، وذلك لبشاعة ما كان  
يعرض على خشبته من تلك المسرحيات الطبيعية المفضية للنفس ، والتى وقف لها  
الرقيب بالمرصاد ، فلم يصرح بعرضها إلا فى حفلات خاصة يدعى إليها الصفوة من  
رجال الفكر وبيطات خاصة .

وقد كان هذا هو الشأن فى لندن أيضا حيث أنشأ جرين Grein المسرح الحر  
الإنجليزى على غرار مسرح أنطوان فى باريس وللأغراض نفسها الذى أنشأ المسرح  
الحر الفرنسى من أجلها . وقد كتب جورج برنردشو للمسرح الحر الإنجليزى  
مسرحيته « حرفة المسزورن » — وهى من أولى الروايات التى ألفها — وقد ظل  
الرقيب يمنع عرضها مدة طويلة حتى أحنى رأسه أخيرا للحملات شو الانتقادية فى  
الصحف فأذن بعرضها فى حفلات خاصة .

وقد أنشأ مسرح حر فى نيويورك عقب ذلك ، فوجد هناك مرتعا خصبا كان  
من ثمراته تلك المسرحيات الطبيعية الموهلة فى القنطرة والتى راحت هوليود تمطر العالم  
كله بأوبثتها ... ولا تزال ...

### معالم المذهب الطبيعي :

وقد أوجز الأستاذ و . ا . نلسن تلخيص معالم المذهب الطبيعي على ضوء ما قرأه من قصص ومسرحيات هؤلاء الكتاب الطبيعيين الذين ذكرنا فقال : « ... إنه هو هذا المذهب الذي تتغلب فيه الحقيقة على كل من العقل والتفكير . فالكتاب الواقعي هو ذلك الكاتب الذي يجعل الواقع نصب عينيه دائماً ، ثم هو لا يرى ضيراً في تجسيم ما يراه من هذا الواقع بما يوجهه إليه من إشرح وتفسير وتعليق ، ثم تحليل واستنباط ، وذلك كما كان يفعل إيسن ... أما الكتاب الطبيعي فيقتصر على تصوير الحقيقة المجردة . وكشف بواطنها كشفاً لا يحفل بالخيال أو الخيال أو التقاليد ؛ وهو لا يسمح لتفكيره مطلقاً بالتدخل في شأن هذا التصوير ، كما يصنع الكتاب الواقعي . فيزيد فيه أو ينقص منه ، أو يشوهه بالتفسير والتعليق والتحليل ، والبحث عن أسبابه . والتعذر في تعقيد القواعد وتقنين القوانين ووضع النظم والنظريات ؛ لأن هذا كله ليس من شأنه ولا يدخل في اختصاصه ، بل هو من شأن الكتاب الواقعي وداخل في اختصاصه ، لأنه واقع الحياة ، ولأن واقع الحياة هو هذا كله . والفنان الطبيعي هو الذي يندمج في الطبيعة حتى يكون جزءاً صادقا منها فلا يزخرفها كما يصنع الكتاب الرومنسي ، ولا يجردها نحو الكمال ونحو ما يجب أن يراها عليه كما يصنع الفنان المثالي ؛ ولا يتألفها بكثرة التعليل والتحليل والتخريج كما يصنع الفنان الواقعي ،

والكتاب الطبيعي كما أشرنا إلى ذلك سابقاً ، وكما أكد سترندبرج نفسه ، هو هذا الفنان الذي يبحث في بحر الحياة الصاخب عن كل المثيرات الكبيرة الحقيقية التي يعدها الكتاب الواقعي شذوذاً ، لأنها تستخفي عن الأنظار وراء حجب كثيفة من التقاليد والآداب والقوانين ، ومن هنا ما كان يتمناه سترندبرج من أن يتسنى له المسرح الطبيعي الذي يمكن أن يخرج فيه ما تواضع المجتمع على تسميته الفضائح والخروج على العرف والانطلاق من التقاليد والاستهتار بالآداب ، والأخلاق العامة . وهذا الذي كان يتمناه سترندبرج هو الذي يصور لنا بشاعة هذا المذهب .

### المذهب الطبيعي والمسرح شكلاً وموضوعاً :

والكتاب الطبيعي طريقته في كتابة مسرحياته ؛ فهو يقلل ما أمكن من عناصر

موضوعه ، ويجعل عقده ( plot ) — إن كانت له عقدة — بسيطة غاية البساطة ، كما يقلل من الحركة ( movement ) ، وهو يعتمد في حيل المذهب الرومنسى وزخارفه ، كهذه الأحاديث الجانبية ( asides ) التي يتم بها بعض الممثلين فيما بينهم حتى يسمع الجمهور حوار غيرهم من الممثلين ؛ وهو يتتصد كذلك في القاطع الطويلة ( المناوجات ) التي يلقيها ممثل واحد ، والخطب المملة أو المؤثرة أو المشتعلة ؛ وهو يستعمل بدلا من ذلك كله الحوار الطبيعي الذي يتبادلونه المتحدون حيثما اتفق . . . الحوار الخالي من التسيق والذي لا يربط بين أطرافه روابط الصنعة البلاغية والعمل الزائف . . . فهو حوار سائب كالذي يحدث بين الناس في حياتهم العامة ، ثم هو لا يعنى بسبك ذروة الموضوع ( climax ) في روايته ، بل هو يؤثر أن يترك جمهوره في حيرة من أمر تلك الذروات ، ولكل منهم أن يتصورها كما يحلو له ، فالنظارة هم الذين يستتجون ذرى المسرحيات الطبيعية ، وليس مؤلفو هذه المسرحيات هم الذين يستنبطونها لهم ، أو يحددونها لهم فوق المسرح ، لأن هذا من وجهة نظر الكتاب الطبيعيين غير ممكن ولا معقول من وجهة النظر الطبيعية ؛ والكتاب الطبيعي من أجل هذا لا يخاطب الناس إلا بلمحاتهم الدارجة التي خلفتها لهم البيئة وطول الممارسة ، فلغته لهذا أبسط اللغات ، وهو لا يتورع عن أن يستعمل أكثر العبارات حوشية وأفضحها أسلوبا ، تلك العبارات التي يسكني مجرد ذكرها لكشف أعماق الفكر ، وفضح ما يحول فيه من خلجات وأحاسيس ، فإذا عجزت هذه العبارات عن القيام بذلك فلا بأس على الكاتب الطبيعي من أن يلجأ إلى الإشارات الفاضحة والغمزات واللمزات التي يستعملها أهل الطبقة الدنيا للتوبيخ عن تلك الخلجات والأحاسيس . وهنا يتفق الطبيعيون والرمزيون في استعمال هذا الأسلوب الإيحائي Suggestive . . . لا الأسلوب التام الصريح .

أما من حيث الموضوع فيفضل الكاتب الطبيعي أن يختار موضوع مسرحيته من أحداث العصر الذي يعيش فيه والبيئة التي يحيا فيها ، بل من أكثر الموضوعات جدية وأقربها إلى أمرجة جمهوره من النظارة . ثم هو يختار هذه الموضوعات من ذلك البحر المصطنع الذي تضطرب فيه حياة الرعاع بل أسفل طبقة من طبقاتها ، وهو يعتمد ذلك إما لطرافة ما يعرضه على المسرح من وسائل عيشهم ، وما يوجع الصدور



كما تزخر به ظروفهم من مصائب ومخزبات ، وإما مجارة لريح الديمقراطية الزائفة التي تستهوى هذه الطبقات بالعطف المصطنع عليها وتكلف الرحمة بها . والظريف أن يعترف الطبيعيون بأن ما يهدفون إليه من الإصلاح هو هذا النوع الذي يتفق وطبائع تلك الأنفس . . . . أى الإصلاح الذى لا يثور على قوانين الطبيعة نفسها ، فهم لا يريدون إصلاحا يخضع الفرد لعبودية القوانين الوضعية والآداب الموروثة التي هي من صنع المجتمع المتحضر السخيف . . . . ولعلمهم لا يرمون بذلك إلى ما يعده هــذا المجتمع المتحضر السخيف لإباحية شريرة وحرية لا تقف عند القيود والسدود والحدود . . . .

ونعود فنلقت النظر إلى ما بين الطبيعيين والوجوديين في هذا كله من تقارب وما يربط بينهم من أواصر النسب .

على أن الطبيعيين يعنون أشد العناية بأن يكون أبطال مسرحياتهم أبطالا ضعافا سلبين يسهل قيادهم والتأثير عليهم ، كما يعنون بعالم الجريمة والأمراض بوصفها نتيجة للظروف الاجتماعية والمرضية وظروف البيئة والوراثة ، تلك الظروف التي هي في نظر الطبيعيين بمثابة القضاء والقدر عنه الكلاسيين القدامى . . . القضاء السامى الذى لا بد أن ينفذ ، ولا يمكن لمن قدر عليه أن يفلت من تمامه . . . ومن ثمة كان معظم الكتّاب الطبيعيين أقرب إلى التشاؤم والنظرة السوداء إلى الحياة ومستقبل الإنسانية منهم إلى التفاؤل والابتسام للمستقبل ، إلا أن تقوم ثورة هدامة تقضى على تلك الظروف السوداء التي تسبب شقاء الطبقات الدنيا وتقضى عليها بالنعاسة .

### أروسياب التي أدت إلى المذهب الطبيعي :

ولذلك فهم يعززون قيام المذهب الطبيعي في كل من القصة والمسرح إلى ما فرضه قانون تنازع البقاء ومحاولة كل إنسان — ولا سيما في الوسط الرأسمالى الاحتكارى — أن يحيا حياة مادية أوسع ثراء وأكثر اقتناء من حياة غيره من إخوته في القطيع الإنسانى ، بل هو يتوسل دائما إلى تلك الحياة بمص دماء هؤلاء الضعاف عن طريق التجارة والصناعات الاحتكارية وتسخير العمال المساكين



في المصانع والحقول وسوقهم إليها كما تساق الماشية لقاء ذراهم لا تمكاد تمسك عليهم رءسهم . وهم يربطون بين تنازع البقاء على هذه الصورة وبين البيئة ، ولا سيما البيئة التي يسود فيها الافتراس الاحتكاري على هذا النحو ، وهو افتراس يخلق الفقر والمرض والجهل ، ويجعل من أبناء الطبقة الدنيا ذرية ضعافا لا يرثون عن آبائهم وأمهاتهم إلا الضعف والأمراض والخبال ... ولسنا ندري لماذا آثر الطبيعيون أن يعرضوا علينا في قصصهم ومسرحياتهم صور تلك الطبقة الشقية من الناس ، وبذلك الصورة المادية الفتوغرافية المغشية التي لا تعليل فيها ولا تحليل ولا تفكير ولا مناقشة لأسباب ولا وصول إلى حلول أو اقتراح لإصلاح كما يصنع كتاب المذهب الواقعي الذين تمتلئ قصصهم ومسرحياتهم بالأفكار المنطقية والمشكلات التي يبسطونها متحجرين لها الحلول من عند أنفسهم ، أو يتركونها لنا وللحكومات وغيرهم من المفكرين ليجدوا لها الحلول المناسبة .

## بعض مسرحيات المذهب الطبيعي

### نحن والمذهب الطبيعي :

كنا نود لو ضربنا هنا الأمثلة للمذهب الطبيعي بنماذج من المسرحيات المحلية المصرية — التي لا شك في أن بينها صلة وثيقة وبين القصة المصرية الحديثة التي من هذا المذهب ... لكننا آثرنا السلامة والعافية ... فكل كتاب هذه المسرحيات وتلك القصص إخوان أعزاء ولهم في نفوسنا منزلة الإكبار والمحبة ، ثم هم مرجوون لخير مما يكتبون ، فهم مفكرون مقتدرون ، ولا ينقصهم الاستعداد للانصراف ولو قليلا عن المذهب الطبيعي الذي جعلهم يوشكون أن يجعلوا منا أمة من المجانين والمنحرفين والمعتلين والمرضى ، والباطنية ، والشذاذ والضالين والسكارى ومن لا هم لهم إلا أن يعيشوا تلك الحياة المادية البهيمية التي يحياها البهائم وأهل النفاق ومن تركوا أمر أنفسهم في مهب الريح ومن لا تنزل عن أعينهم النظارة السوداء ومن تقول أختهم السكريمة الجامعية أنا حرة ومن يحبون في هذا الزقاق أو تلك الحارة ... إلى آخر ما يكتبه لنا أولئك الإخوان الأفاضل ... ومن صور المذهب الطبيعي

السقيمة التي شق طريقها لهم ، إميل زولا ، ثم تركهم في ضلالتها يعمهون . . . .  
 كأنما مشكلاتنا الاجتماعية مشكلات قليلة وغير جدية بالبحث وبأروع القصص  
 والمسرحيات . . . . وهي مشكلات تنبع من قضايا عامة وعيوب لم نتخلص منها بعد  
 لا صفة بنظام الزواج والطلاق والميراث والنظم المالية والاحتسارية ونظم التعليم  
 التي تخرج لنا الأميين والعاطلين والنظم التعاونية التي لم يؤلف فيها قصة واحدة  
 ولا أية مسرحية ولو من فصل واحد . . . . إلى آخر مشكلات الغالبية العظمى من  
 مجتمعنا الجديد ، مجتمع الثورة وفترة الانتقال من فساد واصلب إلى فترة رسم الخطط  
 وحفر الأساس لبناء المجد والتكاتف الجاد في سبيل خير المجموع ، مما يهتم به  
 مفكر والمذهب الواقعي مذهب البحث في المشكلات الكبرى التي يتعرض لها بمجموع  
 الأمة وغالبيتها العظمى . . . . لا مشكلات المنحرفين والنشالين ومن يحيون حياة  
 الحشرات السامة ، ولا يمثلون إلا أفراداً يجب أن نعالجهم في المستشفيات ودور البر  
 ونردمهم إلى سبيل الهداية رداً مستوراً علاجياً لا شأن له بالكتاب والمسرحيين  
 الذين ينشرون علينا صورة الحياة التي يحياها أولئك الضحايا بطريقة عجيبة بحيث  
 لو ترجمت إلى لغات أخرى لحكم علينا قراؤنا الأجانب بأننا أمة تحيا في مستشفى  
 الجاذيب أو دار علاج للأمراض السرية . . . . تماماً كما ظنت أوروبا حينما قرأت  
 قصص إميل زولا والأخوين دي جونسكور ، ممن كانوا يكتسبون على هامش  
 الحياة وبصورون حياة المنحرفين غير حافلين بقضايا المجتمع الكبرى ومشكلات  
 نظم الحكم والتعليم وتبادل المنافع الاقتصادية وما يجب أن تكون عليه آداب  
 المجتمع والأخوة وما يجب أن تحظى به رسالة الدعوة إلى الإنسانية والتعاطف البشري  
 في أرجاء العالم .

سرمية الطبقات الدنيا :

مكسيم جوركي

إذا سمينا هذه الحظيرة التي كان بعدها صاحبها الطماع الجشع المعلم « كوستليوف » ،  
 لايواء الزعاع والمتشردين وحثالة المجتمع فندقا . . . . كانت التسمية مضحكة والاسم

غير مسمى ، لأنها لم تكن كهذه الفنادق المنعزلة في أقدر الأحياء وأخيبها وأشدّها إهمالاً ، بل كانت حظيرة حقيقية تشبه كهوف التوحشين الذين كانوا يلوذون بمخارج الجبال ومنعطفاتها هرباً من السباع والضواري في فجر التاريخ . لقد كان يأوى إلى هذه الحظيرة طبقات شتى من الآفاقيين والمصوص وقطاع الطرق وأشباه الجياع وأشباه العراة من فقراء العمال ليقتضوا الليل ، ولينفقوا سحابة النهار ، إذا لم يجدوا في الحياة العامة مضطرباً ، في التشدق بأحاديث طويلة مفتراة عن ألوان من البطولة يخترعها كل منهم اختراعاً وبلغفها تلفيقاً . . . وكانت القودكا - شراب الروس المختار - تضاف على هذه الأحاديث ظلالاً من السحر أحياناً ، وظلمات من الخمول والركود أحياناً أخرى .

لقد كانوا يحبون بلا أمل ، ويتشبثون بأذيال العيش على غير جدوى ، وكما نما كانت تعاستهم تسليمهم جميعاً عن مفاتيح الحياة فهموا بهذه التعاسة حياً .

وكان فيهم حداد أقال يدعى « كلشتش » ، لا يفتأ يثير أعصاب الجماعة البائسة بحركة مبرده على رقائق الحديد التي يصنع منها أقفاله كما كان يقطع ثراوتهم بهذا اللفظ الوحشي الذي لا ينقطع بينه وبين زوجته حنة Anna تلك المرأة الشقية المصدورة ، المستلزمة فوق فراشها المهمل القنذر تسعل وتسعل . . . ولا تنكف عن السعال ، وتلفظ روحها في نوبات هذا السعال الذي لا يرحمها ، وهي مع ذلك متحوية على نفسها ، ترتعد خوفاً من هذا الزوج الحداد الشرير الذي لا يكاد يكسب قوت يومه إلا بشق النفس ، بالرغم مما يتشدد به دائماً من أنه عامل . . . عامل يكسح بذراعه ايعيش ، منتظراً يوم الحرية . . . الحرية الجميلة الغراء التي تطلقه من عقاب هذا السجن الآخذ بناصيته ، يهنيه ويشقيه .

وكانت زوجته البائسة حنة تجدد في تتأش هذه الفتاة الساذجة ، أخت فاسيليزا زوجة كوستليوف ، صدرا حنوناً وصديقة مواسية ، فكانت تبشها ذات نفسها ، وتتفرض إليها كل ما تضيق به من أشجان حياتها .

أما فاسيليزا فكانت شيطانة لانتى تدبر المساوى ، وكان قلبها مشغولاً بحب ضابط من ضباط الاتصال في الجيش الروسي اسمه بيل Pepel ، كان لصاً عظيماً ، لأن والده لأرحمه الله كان لصاً عظيماً أيضاً . وكان بيل يهوى فاسيليزا أرل الأمر ،

وكانت قاسيليزا تنيله من نفسها كل ما يشتهى . . . لكنه ضاق بها وبهذه الوحشية التي تصيب بها جميع رواد تلك الحظيرة التي يأوى إليها أولئك المنبوذون والمشردون ليستريحوا . . . وما كاد قلبه ينصرف عنها حتى أخذ يصبو إلى أختها تناشا . . .

وكان من أفراد هذا الموكب العجيب رجل ثرثار يدعى أنه بارون . . . وكان لا يفتأ يفاخر بأجناد ماضية ؛ وكان لبقاً لباقة غريبة في توشية أحاديثه وزخرفتها بما يفترية من سرد هذه الأجناد ، وما يدعيه من ضروب الشجاعة وألوان المفامرات . . . وكان يقص أحاديثه غير عابئ بهذه الملابس الفضفاضة التي يلبسها . . . ملابس السجن الذي فر منه ، والذي كان يؤوى نخامته بعد الحكم عليه بتهمة ابتزاز أموال الغير والنصب على مخلوقات الله ، والاحتيال للاستيلاء على أرزاقهم بدون وجه حق . ولم يسكن البارون المحترم يذكر قط كيف احتال للفرار من بيئته وتغفل بجانبيه ، بل كان الذي لا يزال يذكره هو أنه عاشق ولهان لتلك المرأة الفاجرة ناستيا ، نزيلة هذا الفندق . . . أولئك الحظيرة كما اتفقنا على تسميته . . . إن ناستيا هي التي تتولى النفقة عليه من حرما لها . فالبارون المحترم يذكر هذا ولا ينسأه . . . أما ناستيا فلا تقل هي الأخرى عن بارونها المحترم لباقة وذلاقة ؛ فهي لا تفتأ تفتخر بأنها طاهرة الذيل كريمة المنبت ، لم تدنس عرضها بما يخذش الشرف قط ، لأن كل حوادث حبها الماضية هي من هذا النوع العذرى الطاهر الكريم . . . ولنصدق نحن هذا الكلام أولاً نصدقه . . . لأننا لانهم السيدة ناستيا ولا نخطر لها على بال . . .

كان بيل مشغوقاً بما كسبه البارون المحترم ومشاكسته . وكان يسره ويسعده أن يمنع عنه أكواب القودكا ، لا شيء إلا لكي يجعله يشور ويفور ويزجر ، لأن منظره وهو يفعل ذلك كان منظرأ لطيفاً مسلياً . . . مضحكاً .

وكان من أفراد الجماعة كذلك ممثل سكير مهزول ، كأنه جثة ميت نفرت من قبرها ، وآثرت العودة إلى حياة البؤس والشظف . وكان يشفق دائماً بأنه أبرع ممثل قام بدور حفار القبور في مأساة هاملت ، وأن كثيرين ممن شاهدوا فنه في ذلك الدور لا يزالون على قيد الحياة .



وكان من أفرادها أيضاً ذلك الرجل المحتمل ساتين الذى مهر فى لعب الورق والغش  
فيه بحيث لا يمكن أن يغلبه غالب . وأعجب أمره أنه كان إنساناً واقعياً بمن يأخذون  
الحياة كما هي ، ويقبلونها على علاتها .

ثم يفد على الجماعة التي تبدو وكأنها آخر المطاف في رحلة الحياة عنما الشيخ  
الحاج لوقا . . . ذلك الرجل التقى النقي الطاهر الورع ، الطاعن في السن ، الذى خرج  
من قريته ليضرب في الأرض ، راجياً أن يصل إلى بيت المقدس . . . تلك الأرض  
الحرام المباركة . وقد على حظيرة هؤلاء المنبوذين في زيه العجيب وملابسه الرثة ،  
وقد علق في حزامه غلاية ماء وإبريق شاي ، ثم حمل على ظهره المقوس المحدودب حزمة  
كبيرة من أمتعة شتى .

وبسترعى منظره انتباه الجماعة فيحسبونه رسول العناية إليهم . . . حديثه هادئ  
رزين ووجهه وضاح ناصع الجبين ، وعينه تشعان الأمل في القلوب اليانسة . . .  
وهو حين يتكلم يمتزج الإيمان بعباراته الحلوة المعسولة حتى ليطمع من يصغى إليه  
أن تفتح أبواب السماء له ، ويحل رضاها عليه ، ولذلك فرحت به حنة فرحاً شديداً ،  
لأنه يسر عاينها غصص هذا الموت الذى كانت تتجرع سكراته سكرة فسكرة . . . لقد  
جعلها تستبشر بالعالم الآخر كما إنما لم تخلق جناته إلا لها ، وقد جلس بالفعل إلى فراشها  
وهي تلفظ أنفاسها الأخيرة الملوثة بالدم ، وراح يقوى إيمانها ويقول : « تجلدى ،  
تجلدى . . . وليعمر الإيمان قلبك . . . إنك ستنعمن بالراحة الأبدية عندما  
تموتين ، وسيحل عليك السلام الدائم فلا تخافين شيئاً ولا تفزعين من شيء . . .  
وليس عليك إلا أن ترقدى في سكون واستسلام ، فليس في الدنيا أرحم بنا وأشفق  
علينا من الموت . . . وما عليك إلا أن تموتى . . . لتستريحى . . . لتستريحى إلى الأبد .  
ومن لنا بالراحة فوق ظهر هذه الأرض ؟ » .

ومع ذاك تبيحه حنة : « ولكن . . . ولكن يحتمل أن أتمائل وتزول عنى هذه  
العلة . . . فأعيش قليلاً . . . أياماً قليلة . . . ومادام أنه لن تكون آلام في العالم الآخر ،  
ففى وسعى أن أحتمل آلامى لعدة أيام في هذه الحياة الدنيا . »  
إلا أنها تموت وهي تتمم بهذه الكلمات بعد هذه الحياة الطويلة الشاقة الممتلئة  
بالآلام والأحزان والجوع والمرض والوخز والوكز والضرب والرفس . . .

والخسرق والمزق . . . ثم هي تموت وبودها لو عاشت أياما في دنيا الهموم هذه . . .  
فها أشد حبنا للعيش ، وتعلقنا بالدنيا ١١ .

وأعجب العجب في موت حنة أنها تلفظ أنفاسها والجماعة القعدة جالسة تلهب الورق ،  
وتصخب وتثرثر ، فإذا علمت بموتها لم يهتز النبا أحد ، بل تظل الصيون عاتمة بالآيات  
والدوهات . . . كأن شيئا غير طبيعي لم يحدث ١٢ .

ولا يضيق بهذه المصيبة إلا حداد الأقفال كلشش . . . زوج حنة . . . وهو  
لا يضيق بها حزنا على تلك المسكينة التي جرعها الغصص . . . إنما يكون ضيقه وفزعه  
من نفقات دفن الجثة ١٣ .

ولا يقف عمل الحاج لوقا بموت حنة . . . فها هو ذا يلاحظ ما في سلوك پيل  
من انحراف وانحيار فيحاول توجيهه وبجته صالحة ، ويحاول أن ينقذه من هوة الفساد  
تردى فيها . . . فيصف له الهجرة . . . الهجرة إلى سيبيريا التي تعدها الحكومة  
لمننى لكبار الأثقياء والمجرمين ، ويمددا الحاج لوقا مهاجر الصالحين والطيبين  
وكل من تقشوف نفسه للعمل الصالح والجهاد في طلب الرزق . . . فسبيريا :  
بلاد طيبة ، بل إنها أرض الذهب ، وكل من أوتي عقلا راجحا وجسما صالحا  
وصبرا وحسن مجالدة وجب عليه الانطلاق إليها ليعيش فيها عيشة رغدا ، بل ليعيش  
في طوبى . . . في جنة ١٤ . . . وهنا يسأله پيل ، وقد أثارت فيه كلمات لوقا شيئا  
من الفضول الديني : « وهل ثمة إله في سيبيريا يا حاج لوقا ١٥ . . . » فيسعل الحاج لوقا  
سئلة خفيفة ويقول : « هذا راجع إليك أنت . . . فإن كنت من أهل التقوى والإيمان  
الراسخ وجدت فيها لها رحيا طيبا . . . وإلا . . . فلن تجد فيها لها أبدا ١٦ إن الذي  
تعتقده يا پيل هو وحده الموجود بالنسبة إليك ١٧ . »

وتمضى أيام ، وتشعر فاسيليزا بانصراف قلب پيل عنها وانشغاله بأختها زاتشا  
فتصارحه في خاوة بينهما بكل ذلك ، وتعرض عليه أن تسهل له سبيل الفوز بأختها  
فوزا كاملا لا يشاركه فيه أحد ، على أن تمنحه مبلغا وفيرا من المال إذا هو أنقذها  
من . . . من زوجها كوستليوف . . . وذلك بإراجحة ظهر الأرض منه والقضاء  
عليه ١٨ . . . وهي تلح عليه في ذلك إلحاحا شديدا ، وتتوسل إليه توسلا مهينا  
مشينا ، وتذكره أنه يقتل كوستليوف إنما يثار لنفسه من رجل ، بل من وجش

تسبب مرتين في زج پيل في السجن . . . ثم تتخايل فتستغل عطفه على ناتاشا وحبه .  
لها لكي يمضي في هذه المهمة التي لا تسكر على جرأتها ولا تستحيل على شجاعته ،  
وتقرب إليه الأمانى ١ .

وفيما هي تعرض پيل على هذا النحو إذا كوستليوف يدخل ، وإذا هو قد سمع  
طرفا من هذا الحديث الجرى ، فيثور ناثره ، ويوجه طائفة من أقدر الشتائم إلى  
زوجته وإلى صاحبها ، فيثب پيل كالفهد الجائع وينشب أظافره في عنق كوستليوف .  
حتى يوشك أن يستل روحه من بين جنبيه ، لولا جنى الحاج لوقا الذى يصيح بالرجل .  
فيتخاذل ويخلى سبيل كوستليوف .

وهنا يقلب الحاج لوقا نظراته في الرجل والمرأة ، ثم يقول لپيل : « پيل . . .  
لقد أنقذتك من ارتكاب جريمة القتل هذه . . . فأصيح إلى يابنى ، واستمع لما  
نصحتك به . . . امض من هنا . . . امض . . . وخذ ناتاشا معك إن كنت مغرما  
بها حقاً . . . اذهب يا رجل فأرض الله واسعة ، وانس ماضيك المتملئ بالذنوب ،  
وابداً حياة جديدة صالحة . . . »

ولا يزال پيل بكلمات الحاج لوقا ، بل يلصق بالفندق . . . أى بحظيرة كوستليوف . . .  
وتمضى الأيام . . .

ثم يستيقظ پيل يوماً فيسمع ناتاشا وهي تصرخ صراخاً مؤلماً ، وتستنجده  
وتستغيث ، فهب مذعوراً ، ويمضى نحوها ، فيرى الوحش كوستليوف وزوجته  
الفاجرة قاسيليزا يضربان الفتاة ضرباً مبرحاً ، ثم يصبان على يديها ورجليها ماء مغلياً ،  
والفتاة تستجير وقد أشفت على الموت . . . وهنا . . . يهجم پيل على كوستليوف فيكزه وكراً  
شديداً حتى يقضى عليه .

ويقبض على الجاني ويزوج به في السجن . . . أما ناتاشا الكسيحة المسكينة التي  
يصور لها خيالها الكسيح أن پيل قد ضحى بنفسه في سبيل حبه وعرامه بها فيذهبون  
بها إلى مستشفى للفقراء حيث تلبث به أياماً ثم تختفى منه إلى الأبد . . . وأين ؟ . . .  
لا يدري إلا ملك الموت ١ .

أما قاسيليزا فيلقى بها في غيابة السجن هي الأخرى لما اهتمتها به ناتاشا قبل اختفائها  
من قسوة ووحشية ، ومن أنها هي التي حرصت پيل على قتل كوستليوف .



وعندما تسكن ربح هذه الأحداث الجسم نرى الحاج لوقا وقد خلا إلى الممثل  
يواسيه ويسليه هو أيضاً . . . ومن يدري ماذا تكون عاقبته بعد الذى رأينا من  
مصير من واساهم — لوقا — وأسلامهم .

إنه يذكر له أن فى بعض المدائن مستشفى مجانيا لإيواء السكارى والمخمورين ومن  
أضر بهم طول الإدمان . . . فيفرح الممثل ويسأله عن مكانه فيطمئنه لوقا ويقول له  
إنه لا بد يخبره عن ذلك يوما من الأيام . . . وإنما واجبه الآن أن يستعد . . . ثم  
يقول له : « هلم . . . هي نفسك يا صديق لهذه الرحلة المباركة . . . لأنك ستبدأ بها  
حياة جديدة . . . »

ويزهى الممثل ويتيه عجبا ، ثم يستعد للارتحال إلى حيث لم يخبره ذلك الرجل العجوز ،  
وهنا ، ينظر إليه هذا الرجل المحتال الذى يعيش من الغش فى لعب الورق ، الرجل  
الذى اسمه ساتين فيقول له كالشفق عليه : « أشد ما خدعك هذا الحاج المدلس وضحك  
على ذقنك . . . إنه لا مستشفى هناك ولا مدينة . . . ولا ناس . . . بل . . . ولا شئ على  
الإطلاق يا صديق المسكين . . . »

إلا أننا نرى الممثل البائس بعد هذا يتسلق جدار الموقد ليخرج إلى العراء من  
كوة فى جداره ، حيث يلقي تارتارا الحمال ثمة ، فيسأله أن يدعو الله له ، وأن يصلى من  
أجله ، ثم يشرب بيد مرتجفة ، ويهرول فى الطريق المؤدية إلى الفناء الخلفى للفندق . . .  
وهو فناء واسع نبتت فيه بعض الحشائش .

أما الحاج لوقا فيغيب عن الأنظار ولا يعلم مستقره ولا مستودعه إلا الله . . .  
أين ذهب وأيان ولى . . . لا ندرى . . . وهؤلاء هم ساتين ، والبارون ،  
وكشتش ، قد جلسوا يحتمسون القودكا ، ويتساءلون عن الحاج لوقا بلا جدوى . . .  
أما ناستيا فهى ذى تشكو إلى غير سميع ، وتصف ما هى فيه من بؤس ونعاسة  
وشظف . . . ثم تصرح بأنها هى الأخرى سوف تمضى . . . وستمضى عارية إن لم تجد  
ما تلبسه . . . لأنها قد ضاقت ذرعا بالحياة هنا .

وينظر البارون الذى لعبت برأسه حيا الشراب إلى رفيقيه متسائلا ، وقد هاله  
ما صنع هذا الحاج لوقا من يوم أن رذئت به تلك الحظيرة : « خبرانى بالله عليك  
يا رفيقى . ما هو هذا الشعور بوخز الضمير الذى اجتاحت إخوان الصفاء فى هذا الملهج ؟ »



ويلتفت إليه سائين شيخ المحتاين قائلاً : إلى الجحيم . . . إلى الجحيم بهم جميعاً . . . دعهم يجأروا بالشكوى ، ولينبحوا وليتعاووا كما يحلو لهم . . . وليضربوا رؤوسهم جدران جهنم إن كان قد أرمقهم شعور الحزى والاستخزاء . أما أنت أيها البارون . . . فلا تتدخل في شئون الغير ، ولا تدرس أنفك في خصوصياتهم ، كما صنع هذا العجوز . إنه هو ، هذا العجوز المعتوه الأبله ، الذي سحر أعين هذه الجماعة ومسح روحها . . . .

ويقول كلشتش حراد الأقفال : أجل . . . إنه هو الذي أقنعهم بالذهاب من هنا . . . لكن النفس لم يستطع أن يريهم الطريق . . . إن هذا العجوز الخرف لم يكن يحب الحق حباً جماً كما خيل لبعضنا ، بل الواقع أنه كان كافراً به . . . وإلى أسائلكم . . . ألم يكن على حق في كفره به يا إخواني ؟ . . . ومع هذا . . . فلا يستطيع أحدنا أن يتنفس نفساً واحداً بدونه . . . .

ويصبح سائين متهدجاً فيقول : دعه . . . أيها الأغبياء المعتوهون . . . صه . . . فلم يكن الرجل العجوز مخادعاً ولا نصاباً . . . خبروني أولاً ما هو هذا الحق الذي تشددونه ؟ . . . آه . . . إنه هو هذا الإنسان . . . الإنسان . . . أجل . . . هذا هو الحق الذي لامرأ فيه . . . لقد فهم الحاج لوقا هذا الإنسان على حقيقة . . . أما أتم فلم تفهموا منه شيئاً . . . ولقد كذب الحاج لوقا عليكم ، واحسنه كذب مدفوعاً بحب الخير لكم ورثائه لما أتم فيه . . . لعنكم الله وأخذكم . . . لأن كثيرين من الناس يكذبون كما كذب الحاج لوقا ، مدفوعين بعامل الرثاء للبائسين من ضحايا هذا القطيع البشري . . . إنهم يكذبون كذباً سائفاً ظريفاً لطيفاً . . . وإن من الكذب لما يشيع الرضا في القلوب البائسة . . . وإن منه ما يكون عليها برداً وسلاماً . . . لأن الكذب وحده هو الذي يبرر هذه الأوزار التي يصبر لحملها الذين يموتون جوعاً . . . إن الضعاف الموهوبين والطفيليين المصانعين هم في أشد الحاجة إلى الكذب ، لأن الكذب عونهم وعدتهم وسلاحهم . . . أما أولئك الأقوياء الأشداء ، سادة أنفسهم . . . أولئك الأحرار الذين يعفون عن مص دماء الغير ، فإنهم في غنى عن الكذب . . . إن الكذب مذهب العبيد وسادة العبيد . . . أما الصدق فهو دين الكرماء الأحرار . . .

ثم يعترف هذا الآفاقى الفيلسوف بأن الحاج لوقا قد أثر فيه كما يؤثر الخنزير في قطعة من النقود الفضية القذرة . يقول هذا ويرفع كوب القودكا ليشرّب نخب الرجال الحكيم العجوز ، فإذا عب ما في الكوب وضعه وتلظ ، ثم أخذ يقتبس من كلمات لوقا هذه الكلمات : « ولماذا ؟ ... ألا يعيش الناس طمعا فيما هو أحسن ؟ ... إن هذا هو السبب فيما ينبغي أن يحترم كل منا أخاه ، بل السبب في وجوب احترام الإنسانية كلها . يجب أن يحترم بنو الإنسان ، لا أن يحقروا بالثناء والاسف . يجب أن يحترموا ... يحترموا ... يحترموا ! ... »

وينظر البارون إلى سائين المحتمل الفيلسوف نظرة الذى أوشك أن يصحو من سكره ، بدليل ما أخذ يدرك من كلام صديقه الفيلسوف . وما أخذ ينقنف في روعه من الخوف مما هو موشك أن يقع . . . ثم يخرج ليبحث عند ناستيا ، وهنا يدخل بعض سكان الحظيرة من السكرارى ، وقد حملوا في أيديهم زجاجات القودكا وسمك الرنجة ، وأعواداً من البسكوت المملح . . . ثم يجلس الجميع ليأخذوا من جديد في مثل ما كانوا يأخذون فيه من قبل ، وما كانت تأخذ فيه كل جماعة آوت إلى تلك الحظيرة من لخط وشغب ، وغناء وشراب .

ثم ترتفع صيحة في الخارج . . . فإذا البارون المحترم يعلن أن الممثل المسكر قد اتهم ، وأنه قد شفق نفسه في الفناء الممتلئ بالحشائش .

وتزيغ عينا سائين على هذا النبأ . ويتمتم قائلاً : « إن حيث ألفت . . . اتند أنلف المجنون أغنيتنا ، وأفسد لحنا ! ... »

\*\*\*

والآن . . . وبعد هذه الخلاصة السريعة — الأمانة مع ذلك — لتلك المسرحية الطبيعية الروسية التى كتبها جوركى متأثراً بزولا ولاشك . . . نستطيع أن نلاحظ أهم عناصر هذا المذهب البغيض الذى بصور البائسين كما هم ، وكما يحيون في حظائرهم ولا يعطى قصة ، ولا يحفل بحبكة ، ولا يهمه أن يجعل للصورة ذروة ، وإذا تفلسف لم تكن فلسفة الكاتب ، وإنما هى أفكار سائبة مجنونة تلاموها السنة بعض الشخصيات . . . إننا لا نجد في المسرحية إلا صورة ، أو صوراً متعددة من حياة هذه الشردمة المسكينة التى كانت تأوى إلى ذلك النزل الحقير الرخيص القذر لتقضى الليل

المقرور البارد في الشغب والسكر والعريضة ولعب الورق والغزل الحيواني الذي حتى  
يرد عليهم رجل مثل هذا الحاج لوقا فلا يزيدهم إلا خبالا ...  
على أن الذي لابد من لفت النظر إليه هو هذه الوشائج أو التلميحات التي وردت  
في المسرحية إلى أهم العناصر في المذهب الوجودي ... ومن أمثال ذلك هذه الإجابة التي  
يجيب بها الحاج لوقا على سؤال صاحبه عما إذا كان في سبيلها إله ؟ ... فيقول له :  
« إن كنت من أهل التقوى والإيمان الراسخ وجدت فيها إلهاً رحيماً ...  
وإلا ... فلن تجد فيها إلهاً مطلقاً ... إن الذي تعتقده يا بيل هو وحده الموجود  
بالنسبة إليك ... »

أو قول حداد الأقفال البائس : « إن هذا العجوز الخرف لم يكن يحب الحق  
حباً جماً كما خيل لبعضنا ، بل الواقع أنه كان كافراً به ... ولأن أسائلكم يا إخواني ، ...  
ألم يكن على حق في كفره به ؟ ... قلبوا البصر في هذا العالم المتراخي ... أين فيه إثارة  
واحدة من ذلك الحق ... ومع هذا ... فلا يستطيع أحدنا أن يتنفس نفساً واحداً  
بدونه ؟ ... »

فهذا هو ياس شيمخ الوجوديين بعينه ... وهذا هو اضطرابه تماماً .  
إن جوركي يترك شخصياته يتكلمون كما يشاءون ، وكما يوحى إليهم الموقف ،  
وبوحى من غرائزهم ... وهو يدخل شخصيات جديدة في كل وقت ... لأن المكان  
فندق ... ترد إليه زبائنه بلا نظام ... وتخرج منه بلا ترتيب ... ومع ذلك فقد  
أتخفنا جوركي بقطعة من الفن الذي لا يعرفه المذهب الطبيعي ... وذلك حينما جاء  
بشخصية الفيلسوف المخرف الحاج لوقا ليباين به بقية الشخصيات البهيمية التي تأوى إلى  
الفندق ... وإن يكن الحاج لوقا نفسه بهيماً فيلسوفاً .  
وإليك خلاصة مسرحية طبيعية لجبار المسرح الألماني جرهارت هابتمان ، وهي  
مسرحية تصور لنا فيها الإنسان لعبة في يد البيئة والوراثة ، ويجعله فيها مجرد حيوان  
من الحيوانات الدعسة التي لا تملك لنفسها في هذه الدنيا حلاً ولا ربطاً .

قبيل شروق الشمس :

هذا هو الفلاح الغني الفاجر : « كروز ، الذي يعثر فجأة بكثرة من كنوز الفحم

الحجرى فى أرضه الواقعة فى نطاق إحدى المدن الصناعية المشهورة بالمعادن ، فتمتلىء  
بداء بالذهب الذى لا يجد له مصرفا إلا فى المواخير ، ولا يفكر إلا فى إنفاقه على  
بنات الهوى . . . . . وها هو ذا يضيق بزوجه القديمة فيتخذ زوجة أخرى من هذا  
الصنف الذى لا يوجد إلا فى تلك البؤر . . . . . وهى بدورها تضيق بهذا الفراغ  
الطويل الذى يغيب عنها فيه زوجها للنظر فى أمر مناجمه فتقضى فيه فى تدبير المسكائد مع  
من تتصل بهم ولا سيما سائس خيل زوجها . وهذه ابنته الكبرى التى تكب على  
شرب الخمر حتى تصبح مدمنة إدماناً شديداً فينصرف عنها زوجها المهندس لينشد  
ملذاته عند غيرها من الفتيات المسرفات الساقطات ، فلا تجد تلك الزوجة المسكينة  
ما يسلمها إلا تلك الخمر التى لا تستسكف من أن تسقيها طفلها أيضا . وهو ابن ثلاث  
سنوات ، فتقضى عليه ، لأنها إنما سقته ناراً لا تحتملها أمعاؤه الغضة . . . . . ثم هذه  
ابنته الصغرى الممذبة الرقيقة الشاعر ( هيلين ) التى نشأت بعيداً عن هذه البيئة الدنسة  
تعود لجأة من ذلك الدير الذى شبت فيه على الفضيلة والخلق النقى الرضى . . . . . وهى  
تعود إلى هذه البيئة الوخيمة فى مفتتح المأساة ، ثم لا يلبث أن يحضر إلى بيت « كروز »  
أحد أولئك الشبان الخياليين ممن يدينون بالمذهب الاشتراكي ، فتعرف هيلين أنه  
حضر إلى تلك البلدة ليدرس شئون المناجم وشئون العمال فيها . . . . . ثم يلقى الشاب صاحبنا  
ذلك المهندس المستهتر الرخو المتهافت الخلق فيعرفه . . . . . لأنه كان زميله أيام الطلب ،  
بل كانا تلميذين فى فصل واحد .

ويخلو الشاب الاشتراكي إلى هيلين الفتاة الممذبة فيهم بها كما تهيم هى به ، وتشغف  
بروحه وبمبادئه وخططه لرفع مستوى العمال المعاشى والثقافى ، وتود لو استطاع أن  
يفر بها لينقذها من هذا الوسط الموبوء . . . . . ولكن . . . . . كيف ! . . . . . وهذا هو  
زوج أختها المهندس المستهتر الرخو المتهافت الخلق يهم بها حباً هو الآخر ،  
وها هو ذا يغازلها ويراورها عن نفسها فى نفس اللحظة التى تكون فيها زوجته ،  
وأخت هذه الحبيبة ، تعاني من آلام الوضع فى غرفة أخرى عذاباً شديداً  
وغصصاً جمّة . . . . .

ولو وقف الخطب عند هذا الحد لكان على تلك الفتاة البائسة ، فهذا أبوها . . .  
أبوها الذى أنفقت الخمر والدعارة روحه . . . . . يخلو إليها فيبثها حبه ، ويشكو إليها



غرامه ، ويحاول أن يقضى منها لبانة الشياطين ! ...  
ولا يقف بؤس هيلين عند هذا الحد أيضا ... فإنها تكشف لسوء ظالمها ،  
تلك العلاقة الأثيمة بين زوجة أبيها وبين هذا السائس الذى شغفها حبا ... وهى  
ترى ما يجرى بينهما رأى العين ( ١١ ... ) فتذوب خجلا ، وتفزع إلى حبيبها الشاب  
الاشتراكي ، وتضرع إليه أن ينقذها ، وأن ينز بها من هذه البؤرة ... لكنه فى  
نفس اللحظة التى انعقد كل أملها عليه ، وتركز رجاؤها فيه ، تراه يشيح عنها ويفر  
منها ، ويذهب عن المدينة كلها لا يلوى على شئ ، فلقد عرف أحد الأطباء الذين كانت  
تصله بتلك العائلة صلة المهنة ، فذكر له الطبيب كل ما كان يعرفه عن أسرة كروز  
البائسة ، التى تتدفق فى أصلابها تلك الدماء المريضة ابنا عن أب ، وأبا عن جد ،  
وابنة عن أم ... وهو لهذا يهرب من فوره ، بعد أن يكتب إلى هيلين خطابا صريحا  
لا لبس فيه ولا غموض ؛ شارحا لها الأسباب التى تضطره إلى التخلي عنها لأنه يأتى  
أن يظلم أبناءه ، الذين لم يولدوا بعد ، فيورثهم هذا الميراث الفادح الذى يجرى فى  
عروق هيلين ... وهو لم يتزوج هيلين ! ...

وتظلم الدنيا فى عيني الفتاة البائسة ، وفى قلبها أيضا ، فتستل سكينها مشحودة من  
سكاكين الصيد ، مثبتة فى الحائط ، ثم تنطلق إلى الخارج بعد أن تفرغ من تلاوة الخطاب ...  
وهل ينقذها بعد هذه التعاسات كلها ، التى فرضتها عليها البيئة الوحشة ، والوراثة  
الملعونة ، إلا الانتحار ؟ ... !

أما المشهد الأخير من المأساة ؛ فنرى فيه أحد الخدم وقد دخل مفزوعا صائحا  
صاخبا بصوت مذبوح ، ليخبرنا أنها انتحرت وأن جثتها المضرجة بالدماء ملقاة على  
الأرض خارج الغرفة . وبينما الخادم يصلك آذانتا بهذا الخبر المؤلم ... إذا بكروز ...  
كروز والده هذه العائلة المرزأة ... يدخل صاخبا صائحا ، ولكن بكلام آخر ،  
وبعبارة بذينة كلها فحش ، وكلها بغاء ... قاتلا ، ونشوة الخمر تلعب برأسه ...  
وماذا ... أليس لى ابتتان حسنا وان ... بارعتا الجمال ! ... إنهما حسبي ! ... ،

\* \* \*

وهذه المسرحية وإن خدعتنا بشكلها ، إذ كادت نعطينا ما يشبه القصة ، إلا  
أنها بموضوعها من صميم المذهب الطبيعى . وأرجو ألا نتخدع بما هز قلوبنا من ...

آلامها ، أو بما ثار في نفوسنا من الرحمة لهيلين ... أرجو ألا يخذعنا شيء من ذلك .  
عما في المأساة من عناصر الضعف . فقد تعدد هاويمان أن يثير مشاعرنا بالكثير .  
من المناظر الطبيعية المادية الغليظة التي كان في غنى عن إيرادها بهذه الصراحة كلها ،  
وبتلك التعبيرات المنحجلة جميعا ، فقد كان يستطيع أن يلبح تليحا خفيفا يعين أغبي  
الناس على فهم البقية ...

حقا لقد استطاع هاويمان أن يستوفي جميع عناصر المذهب الطبيعي في هذه المأساة .  
فقد صور البيئة فأحسن تصويرها ، ثم أبرز لنا أثر الوراثة فلم يكن وراء ما أبرز  
من مزبد ، وجعل الأبطال جميعا ضعافا خائري القوى ، حتى لا نكاد نستشعر لهم  
إرادة . ويجب ألا نتخذه قنوم أن اتحار هيلين هو صورة قوية من صور الإرادة  
الجبارة ، فالذى صنعه هو أضعف صور الإرادة ... فلو كانت قوية الإرادة لعاشت  
لتغير من هذا كله ... أو هربت بنفسها على الأقل لتحيا بعيدا ، ولتنأى بنفسها  
بالحياة في بيئة صالحة ، ولتناضل في سبيل حياة نظيفة نافعة . وقد قام هاويمان بما  
كان غيره من الكتّاب الطبيعيين يعتمدون ألا يقوموا به ... وذلك هو توجيه  
الحوادث إلى نهاية قوية ، وأرانا كيف تسحق البيئة وظروف الحياة القاسية إرادة  
شخصيات المأساة جميعا ... وكيف يهزمهم هذا اللون العجيب الحى من ألوان الغمضاء  
والقدر على ما يفهمهما المسرحيون الطبيعيون . وليس كما كان يفهمهما الكلاسيون .  
الذين كانوا يعدونهما من عمل السماء .

ثم هذا الفتى الاشتراكي ( الفرد لوث ) ... هل كان على حق في أن يطلق ساقه  
للريح . تاركا الآلام فؤاد هيلين ، محتجا بهذا العذر الواهي ؟ ... ولو عقل الفرد ، ولو  
عقل الطبيب المخرف الذى ألقى في روع الفرد ما ألقى ، لبحثا في تاريخ حياة كروز .  
وفي تاريخ حياة هيلين بحثا هادئا ... ليعلم أن الفتاة المسكينة قد ولدت قبل أن  
يصاب أبوها بهذه السوءات كلها ... فوراثة الدم مقطوعة إذن ... ولم يبق إلا  
التأثر بالميل والعدوى بالتقليد ... وقد رأينا أن الفتاة قد نشأت في دير ... بعيدا  
عن تلك البيئة ، فلماذا لم يبحث الفرد — هذا الاشتراكي الفبي — في هذا ولم  
يستقصه ؟ ... ومن المفرط في هذا ؟ ... المؤلف ؟ أم الفرد ؟ ... وهل  
الفرد إلا خلق من خلق المؤلف ؟ ... وهل تعدد هاويمان أن يصور الفرد في تلك

الصورة ؟ ... ولماذا ؟ ... والمأساة في مجموعها ... ما يحها ؟ ... ما جوها ؟ ...  
ما الأنفاس الخبيثة التي تزفر عنها كما تزفر أنفاس الجحيم ؟ ... وأية مأساة هذه التي  
تسكب النفس وتغشيها ؟ ... ما هذا الوالد الذي تصبو نفسه إلى بناته ؟ ... ثم ما هذه  
الزوج الذي يفتن بأخت زوجته ويتشهاها وأختها تلذ له وتقاسي من الآلام ما تقاسي ،  
ثم ما هذه الزوجة التي تفتن بسائس خيول زوجها وهو أحقر الخدم ؟ ما هذا كله ؟ ...

واليك مسرحية ثالثة من الكاتب الروسي تولستوى .

### سلطان الظلم :

كان نسكيتا شابا قويا موفور الشباب ، فيه سحر وفيه جاذبية ، وله سلطان عجيب  
على أوائك النسوة الريفيات اللاتي يعملن معه في مزرعة سيده بيتر العجوز الغني  
الذي ماتت عنه زوجته فلم تمض غير أيام حتى تزوج من فتاة وسيمة قسيمة صديحة  
الوجه مشرقة الوجنت تدعى أنيسيا .

ولعل أنيسيا هذه قد ضاقت بزوجها الشيخ بيتر من أول ليلة زفت إليه فيها ،  
ولعلها لم ترضه لها بعلا إلا طمعا في أن تثر جانبا من ماله الكثير ، وللا طمعا  
في أن تكون قريبة من عامله هذا الشاب القوى الموفور الشباب نسكيتا الذي طالما  
أسر نساء القرية وقتياتها بشبابه الفينان وعوده الريان ، فلقد كان له في فؤاد أنيسيا  
منزلة ، ولقد عشقته وناما حبه منذ النظرة الأولى التي غزا بها فؤادها الغرير الصغير  
وهي تزف إلى زوجها الشيخ الضعيف المتهاك ... ولا تمضي أيام حتى تتصل أنيسيا  
بنسكيتا ... ويكون الشيطان ثالثهما .

ولكن نسكيتا لا يقصر غرامه على زوجة سيده ، لأنه كما قدمنا زير نساء مسرف  
في دنيا الشهوات ... فهو يتصل بغيرها و غيرها من النساء والفتيات ... ثم هو يتصل  
بتلك الفتاة اليتيمة المسكينة مارينا فيعتدى عليها ويضبط معها في إحدى مرات هذا  
الاتصال الآثم ، فإذا أبوه الساذج التقى الشيخ إيكيم — أو حكيم — يصر على  
أن يتزوج ابنه هذا الشيطان نسكيتا من "فتاة" اليتيمة المسكينة .

ويصك هذا الخبر أذنى أنيسيا فتغضب ، ويتولاها الهم والحزن والنشغال البال ،  
وتخلو بنسكيتا فتطلب إليه أن يرفض هذا الزواج ، وأن يكون بقلبه وجسمه لها ...

لها وحدها ... وإلا ... قتلت نفسها إذا هو تزوج ، فيجيبها أنه لن يهجرها ، لأنها حبيبته المفضلة ، ومليكة قلبه ... السيدة رقم واحد في نفسه ( ١ ) والسكنه ، تنفيذاً لرغبة أبيه العجوز الشيخ سيحضر ليلة زفافه على مارينا نعمة وتغطية ، حتى إذا انتهى الحفل وانفض السامر ، وظن الناس أنه دخل بعروسه انسرق في جنح الظلام إلى مليكة قلبه التي لا يستطيع ... ولا يمكن أن يسلوها ! ...

يقول لها هذا ... ثم يأخذها ملء ذراعيه ... وبطبع على فمها قبلة سامة مناققة ... وإنه انى هذا ... وإذا أمه تدخل لتفاجئهما وهما على تلك الحال من العناق والقبل ! ...

أما أمه ... هذه السيدة ماتريونا والعياذ بالله ... فهي شئ آخر مختلف من زوجها التقى التقى هذا الشيخ ايكيم ، أوحكيم ، اختلافاً شديداً ، بل اختلافاً كلياً ، فهي امرأة وصولية انتهازية ... تعرف من أين تؤكل الكتف . إنها لا تشوش ولا تثرثر ، بل هي تفرح بهذا الحب المقدس الذي نفذ من جسم ولدها القوى ، نشر شباب المدينة ، إلى قلب أنيسيا كلها ... أنيسيا زوجة هذا الرجل البليد العجوز الشقي الخبي ... المشقى على الموت ! .

إنها نبتم لولدها وكأنها تهتمه على هذا الصيد المبارك انمين ... ثم تشير إليه بغمرة من عينيها فيخرج لكي يخلو لها الجو فتدلى هي أيضاً بدلوها ! .  
يا لها من امرأة داهية صناع ! ... إنها لحظة عابرة فإذا أنيسيا في يدها كالعصفورة الضعيفة المسكينة التي لا تملك من أمر نفسها شيئاً ، والتي تصفى إلى تلك المرأة وكأنها تصفى إلى مطرب من مطربي القرون الأولى ... أرسلته العناية ليملاها بهجة وليخلصها مما هي فيه من هم .

« وما الذي يخطر بك يا جميلتي الصغيرة إلى احتمال هذا السجن الذي يذبل شبابك فيه هذا العجوز المسخ الكريه ؟ ... لا لا ... إنك شابة وفي ريعان شبابك ، فلماذا لا تتخلصين منه بأية طريقة ليخلو لك وجه ولدى ... ! »

« تقولين لا تعرفين كيف تتخلصين منه ؟ ... ألا ما أسهل هذا وأيسره ! ... اتركي لي تدبير هذا كله ... فسأمدك بسبع جرع من سم زعاف أبيض ، تجعلين كل جرعة منها في شاي زوجك المسن الخرف ... فتتخلصين منه إلى الأبد ! »



وتنهج أنيسيا بهذا التدبير الشيطاني . . . وتجزل لأم عشيقها العطاء حين تأنيبه  
بجرعات السم الأبيض .

ويذهل الشيخ إيسكم والدنيكيتا ، ويعجب لسلوك ولده ، وعدم رضوخه له فيما  
أشار به من وجوب زواجه من تلك الفتاة اليتيمة مارينا . . . وها هو ذا يوبخه  
ويثرب عليه ، ويستحلفه إن كان لم يطمثها ؟ . . . ويحلف له ابنه يميناً كاذبة أنه لم  
يمسها بسوء . فيقول له أبوه اتق النقي الورع أن واحذر يا بني . . . فإنك إن  
أخفيت ما صنعت عن الناس فإنك لن تخفيه على الله . . . ولكن نكيتا  
يؤكد أيمانه الكاذبة . . . وتتدخل أمه لتتغفل هذا المسكين الساذج ، ولتلق في روعه  
أن ابنه أطهر من ماء السماء ، وأنق من ثياب الحاج . . . فيقتنع . . . والسلام . . .

أما أنيسيا . . . فتمضي شهور ستة وهي تدس لزوجها خلالها جرعتين من سم ماتريونا ،  
ويعاني الرجل من سكرات الموت وآلامه في إثر كل جرعة ما يعاني . . .  
وأما لماذا لم تعجل بالقضاء عليه الفضاء السريع الذي تتمناه فسيبه أنها كانت  
تبحث عن ذلك الخبأ الخفي الذي أودعه أمواله . . . لكنها لم تعثر به . . . لا هي  
ولا ماتريونا . . .

ومما زادها فزعاً أن الرجل المعذب بآلام السم وأضرار الخيانة والشيخوخة  
والمرض قد أرسل إلى أخته يستحضرها لشهد وفاته . . . ولا تسكاد أن تعلم أن ذلك  
حتى تخلوا لدراسة هذه النكبة . . . فهو ربما أعطى أخته كل ثروته . . . ولا سيما  
المال . . . لما عساه أن يكون قد شمه من رائحة غدر زوجته ، ومحاولتها التخلص منه  
ومن مرضه وشيخوخته .

وفيما هما تدرسان هذا الأمر إذا الرجل المسكين يدخل عليهما وهو يتلوى من  
الآلم الذي يهرا أمعاه وهو يقول : د آه . . . ما أمر الموت وما أقطع  
غصصه . . . وهذا تخف إليه ماتريونا لكي تسنده وتذهب به إلى فراشه . . .  
ثم لا تسكاد تأخذه في ذراعيها حتى تقع المعجزة . . . إنها تحس بكيس كبير  
معلق في عنق بيتر من تحت ثوبه ، وهو يتأرجح يميناً وشمالاً من ثقل ما فيه من نقود . . .  
إذن . . . لقد اكتشفت ماتريونا الكنز الثمين ! .

ولا تتحدث ماتريونا بهذا السر إلى أنيسيا طبعاً . . . بل تنتظر حتى يعود نكيتا

من الحقل فتأمره بما يجب أن يفعل للاستيلاء على الكنز دون أن تمسه يد أنيسيا أو تنال منه شيئاً . ثم تسر إلى أنيسيا أن قد حان القضاء على زوجها قبل أن تحضر أخته فتحول بينهما وبين البحث عن الكنز . وتصدع أنيسيا بأمر مانريونا فتحضر الجرع الخمس الباقية وتلقبها كلها للرجل في شربة واحدة فتقضى عليه ، وترميحه من عناء هذه الدنيا . ويحضر نسكيتا قتلقاته أمه ليتلقى الكنز من صدر الرجل ، بينما تذهب أنيسيا لتمثل دور الزوجة المخلصنة الوفية بالصياح والنباح والتباكي المفترى . أما مانريونا فتشمر عن ساعد الجد ، وتتولى بنفسها إعداد الجثة لرحلتها الأخيرة من دنيا النفاق والخداع والتكالب إلى عالم البقاء .

وتمضى تسعة أشهر .

ونسكون أنيسيا قد فازت بأمنيتهما الغالية . فها هي ذى أصبحت زوجة لهذا الثور نسكيتا . . . . . لكنهما زوجة تنهش الغيرة قلبها دائماً . . . . . لأن نسكيتا فحل شب على حب النساء والتقلب بينهما ، ويريد أن يشيب على ذلك ، وهو لم يعاهد أنيسيا على الوفاء لها حينما تزوجها ، وهو لا يزال يصبو إلى كل صيد توافيه فرصة الوقوع في شركه ، وهو وإن نكاثرت عليه الظباء بعد زواجه من أرملة سيده حتى لا يدري ما يصيد . . . . . فقد صاد منها صيداً فريداً لا يدور لأحد على بال . . . . . لقد نال هذه المرة تلك الفتاة الفارعة أ كولينا ابنة سيده المتوفى بيتر من زوجته الأولى . . . . . وقد نالها لأنها كانت قد نضجت ولم تعد طفلة بعد . . . . . لقد تجاوزت الرابعة عشرة . . . . .

ولم تكن نوبة أ كولينا سرّاً على أنيسيا . . . . . إنها كانت تعرف أن فحلها ذاك قد هم بالفتاة ، وأنه كان قد مهد لهذا بطائفة من الهدايا الثمينة التي تغازل قلوب المذاري وتداعب أبواب الفقيرات منهن خاصة . . . . . ومع ذلك فقد خشيت أنيسيا أن ترفع أمرها إلى القضاء كي ينقذ لها مالها من يدى هذا الفحل العرييد ، زير النساء ، فآثرت أن تصبر على مضض عسى أن يأنسها الشيطان بالفرج .

وفيا هي تفكر في ذلك إذا بهذا الشيخ التقى النقي إيسكم — والد نسكيتا — يفند على الدار ليطالب ابنه بمبلغ من المال كان قد وعده به ليشتري حصاناً يلزمه ، فلا يجد ابنه في المنزل ؛ وينتظره طويلاً حتى يصل وهو لا يسكاد يعي من كثرة ما شرب ،

وفي صحبته أكوينا . وحينما يرى نكيئا والده يقدم إليه المال الذي وعده به . . . ثم يفك أربطة حزمة كبيرة اشتراها من السوق فإذا بها هدايا فاخرة لأكوينا . . . ولا يبالي أن يجهر بأنه اشتراها لها خاصة . . . وهنا ثور ثورة أنيسيا ، وتنفجر صاخبة صارخة محتجة على بعثرة نكيئا لأموالها . . . لسكتنا نسمع أكوينا ترد عليها في هدوء فاجر وسكينة وقحة . . . أجل . . . إنه اشتراها لي من حر مالك . ما في ذلك شك . . . مالك الذي أردت سرقة وسكتك فشلت فلم تصل إليه يدك . . . أيتها الذئبة القذرة التي قتلت باسم زوجها . . .

ويجن جنون أنيسيا فتبرق وترعد وتندب بأنها سوف تقتل هذه الفتاة الوقاح أيضاً . . . ولكن نكيئا يزجرها وينذرهما بقذفهما إلى الشارع إن لم تلجم فمها وتخرس لسانها . . . وهنا . . . تدور الأرض بالشيخ إيك ، وينظر إلى ولده نظرة كلها ذهول ويقول : . . . إليك هذا المال فإنه مال كله قدر ودنس . . . خذه . . . لا بارك الله لك فيه . . . لشدما ترديت في الإثم وحاقت بك الأوزار . . . أفق أيها الضال وعد إلى صوابك وطهر روحك . . . فالله جل جلاله لا يعنى إلا بالروح . . . وينطلق الرجل ساخطاً ناقماً محنقاً .

أما نكيئا فيستمر في غيه ويمضى على هواه حتى يكون الخريف ، وحتى يقع أحد الفلاحين في غرام أكوينا . . . ولا يعلم إلا الله إن كان قد اتصل بها قبل أن يتقدم لخطبتها . . . لأن الفتاة تلصق بعقر دارها فجأة بحجة أنها تقاسي آلاماً شديدة في معدتها . غير أن الإشاعات تزكم الأنوف . . . فيذهب والد العريس المنتظر ليسأل ما تريونا ( أم نكيئا إن كنت قد نسيت ) عما إذا كان ثمة ما يخذش الشرف في سلوك أكوينا ؟ .

وتتلقاه ما تريونا بالبشر المصطنع وتؤكد له أن الفتاة أنقى من الثلج وأطهر من قلب الحاج . . . ثم إنها صبيحة مليحة ومن أسرة . . . ولا تنس مهرها الضخم وما ستملاً به دارك ودار ولدك من النعمة والخير . . . ثم تمضى في زخرفة الأمانى المعسولة حتى يرضى الرجل ، وحتى يوشك أن ينشق غرورا بهذا الفوز الذي فاز به ولده . . . ولا تنسى ما تريونا أن تسبك دورها فتذكر الرجل بما ينبغي أن يناها من أجر عند زفاف أكوينا إلى ولده نظير إتمام هذه الصفقة .

وبينما هم يتأهبون ليوم الزفاف إذا آلام المخاض تفاجئ الزوجة العسة ، وإذا هي تضع طفلا بائسا يخرج إلى الدنيا في ظلمات من التحفظ والتوجس . . . وإذا نسكيتا المسكين يبتهل إلى أنيسيا ضارعا أن تأخذ الطفل إذا أرخى الليل سدوله فتمضى به إلى ملجأ اللقطاء لتكفيه شر تلك الفضيحة التي أخذ شبحها يعصف به ويلزله زلزالا شديدا . إلا أن أنيسيا ترفض هذا شائخة مستكبرة . . . بل . . . شامتة ناقصة متشفية . . . قائلة لفعلها البائس : « بل اذهب أنت به فإنه بضعة منك . . . وهو نجسك . . . وأنت وحدك الذي يجب أن تتولى غسله وتطهيره . . . بل أجدر بك أن تأخذه فتعبط به إلى قبر الدار فتحفر له حفرة تدفنه فيها إذا كنت تحرص على أن تكتم أنفاس تلك الفضيحة ! »

ثم تدخل ماتريونا الفاجرة فتوافق على فكرة أنيسيا الكافرة ، ولا تزال بابنها حتى ينقاد لما تشيران به عليه ، وتبدى أمه استعدادها لحمل المشعل الذي يضئ لنسكيتا ظلمة القبر حتى يثد ابنه ، غير أنها تلفته إلى وجوب تنصير الطفل قبل وأده . . .

ثم تكون ليلة الزفاف . . . بيد أن نسكيتا ينطوى على نفسه في عقر غرفته ، وقدناء ضميره - الذي استيقظ آخر الأمر - بهذا الحمل الثقيل من الأوزار ، وبذلك السلسلة المفرغة الحلقات من الجرائم . . . وتذهله أصوات الموسيقى والطبول في الشارع فيثب كالمجنون وينطلق إلى مخزن الغلال حيث يحاول أن يشنق نفسه ، لولا أن تدخل عليه أمه وزوجته ، فيهتف بماتريونا بصوت محتق وحشيرة مذبوحة « أماه . . . ما هذا الذي صنعت بي . . . ويلاه . . . لقد أركستني في ضلال بعيد ، ولقد بادت نفسي بخسران مبین . . . ما هذا ؟ . . . إن ولدي ينشج وأنا أسمعه . . . ها هو ذا يبكي ويئن أنينا مؤلما . . . يا ولدي . . . يا ولدي . . . ولكن أمه التي لا قلب لها ولا كبد لا تبالي بتلك المشاعر المحترقة التي اندلعت لجأة في فؤاد ولدها ، لأنها مشاعر كريمة لا تفهمها ماتريونا ولا تقدرها . . . وهي لا تزال به . . . ولا تزال به زوجته الفاجرة أنيسيا حتى يرضخ لها آخر الأمر ، فيمنض ليشارك في زفاف تلك العروس البائسة التي زفت إليه في ظلام الجريمة قبل أن تزف إلى زوجها الشرعي في النور الذي هو شر من الظلمة . . .



ويا بى نكيتا أنت يذهب إلى العرس إلا حافى القدمين ، حتى إذا أشرف على  
المحتفلين ، ورأى أباه الشيخ العجوز حاضراً فى هذا المأتم ، صاح به وبكل من فى الحفل  
قائلاً : « أبى إيكم ... أنت هنا ؟ ... يا أهل القرية ... أأنتم حضور ...  
حسن ... إذن فاشهدوا ... إني أنا هنا أيضاً ... أنا نكيتا إيكم هذا المجرم الأثيم  
الذى ينوء بحمل قاذح من الخطايا » .

وتحاول أمه وتحاول أنيسيا أن تسكتاه وأن تلجأ فاه ، لكنه لم يعد يحتمل هذا  
الكتمان الطويل المرهق ... فها هو ذا لا يزال بهما ... وها هو ذا يحشو على ركبتيه  
كما يصنع العبد التائب ... ثم هاهو ذا يعترف بكل خطاياهم فى صوت معذب مذبوح :  
« أكونيا أيتها المسكينة ... لقد جنيت عليك ... ولقد مات أبوك مائة غير طبيعية  
لقد مات بالسم ... وأنا الذى دسسته له أيتها الشقية ! ...  
وتنظراً كوليننا إلى الناس مائة ساكنة رابطة الجأش وتقول : « إنه يكذب ...  
فأنا أعرف الذين دسوا لأبى السم ! » .

وبصل نكيتا اعترافه فيقول : « بل أنا الذى جرعت السم القاتل ...  
وأنا الذى اعتديت على عفافك يا بائسة ... فاغفرى لى ... أضرع إليك باسم  
السيد المسيح ! ... » .

وهنا يخاطبه أبوه مشجعاً : « تكلم يا نكيتا ... يح بكل شئ ... اعترف  
اعترف ... لتجعل روحك ... لتجعلها ماذا ؟ ... لتجعلها تقية طاهرة ...  
لا تخش الناس يا بى ، فالله وحده أحق أن تخشاه ! ... قل ... قل ! » .  
وينطلق نكيتا معترفاً : « لقد قتلت أباهما ... أنا ... أنا هذا السكاب ،  
ثم جنيت على ابنته تلك الجناية البشعة القذرة ... جنيت عليها وعلى ابنها ... الذى  
هو ابنى ... لقد قتله ... سحقته عظامه بضغطة تحت لوح ثقيل من الخشب ...  
لوح ثقيل كنت أجلس عليه والطفل المسكين تحته ... وكنت أسمع عظامه وهى تتكسر  
وتتفتت ، حتى إذا أخذت أنفاسه قمت فألقيته فى الحفرة ودفنته ... وأنا وحدى الذى  
صنعت ذلك ... وعلى يقع الوزر كله ... » .

ثم يتوجه إلى كوليننا فيبتل إليها أن تسامحه ، وأن تصفح عنه ... كما يبتل  
إلى والده أن يسامحه هو أيضاً ، وأن يسأل الله له العفو والمغفرة ... وهنا يتوجه

إليه ولده بالكلام ، ووجهه يفيض بالبشر والجلد . . . . أى بنى . . . . إن الله هو الغفور ذو الرحمة . . . وهو الذى يتولاك ويرحمك إذا لم ترحم أنت نفسك . . . . الله . . . . الله وحده الذى نعبد ، ولا نشرك به شيئاً .

وتحاول أكوлина أن تخفف عن نكيتا بعض الذى يرهقه ، فتقول له إنها هى التى طلبت إليه أن يخلصها من طفلها . . . . وإنها مستعدة للإجابة عما يوجهه إليها البوليس من أسئلة ، فيقول لها نكيتا : « كلا . . . لا داعى للأسئلة أبداً . . . فأنا الذى دبرت كل شئ ، وفعلت كل شئ . . . أنا . . . . ويبدى أنا نفسى . . . . وأنا مستعد . . . . ومتأهب لحمل المسؤولية كلها ، والعقاب كله . . . . وليس لدى ما أقوله بعد الذى قلت . . . . »

\* \* \*

ومكثنا ننهى تلك المأساة الطبيعية المظلمة كاسمها ، ومن السهل أن نلاحظ خروج تو لستوى على بعض عناصر المذهب الطبيعى بتلك الحبكة ، التى جعلها مسرحيته ، وهو ما لا يعرفه المذهب الطبيعى ، لكن المسرحية مع هذا من صميم ذلك المذهب الحالك المادى الأسود . . . . ولعلنا كذلك نلاحظ ما بين شخصية ماتريونا وشخصية ياجو من تشابه . . . ثم هذا التشابه الكبير بين شخصية أنيسيا وشخصية زوجة كروز الجديدة فى مسرحية هاو پتمان ( قبيل شروق الشمس ) ثم التشابه الذى بين شخصية الحاج لوقا فى مسرحية جوركى ( الطبقات الدنيا ) وشخصية إيسكم فى ( سلطان الظلام ) وقد كان جوركى من المفتونين فى شبابه بتولستوى .

\* \* \*

وبعد . . . فكم كنا نود الإطالة فى الحديث عن هذا المذهب الذى نرجو مخلصين أن يتخلص من آثاره كتابنا فى القصة والمسرحية على السواء ، وأن يتخلص منه فنانونا فى التصوير والسينما وفى نظم الأغاني . . . . إنه مذهب فشل فى أوروبا وأمريكا وفى كل ركن من أركان العالم لاقتصار الأديب أو الفنان فيه على التصوير المادى الفاضح ، أو التصوير المجسم الذى لا يحتمش ، أو التصوير الذى تبدو به النفس البشرية عارية فى أحط غرائزها . . . . إنه مذهب لا يحمل رسالة ولا ينطوى على فلسفة ولا يهدف إلى إصلاح . . . . ولا عبرة بالقول إن أهل هذه الطبقات الدنيا ، أو المنحرفين من أهل

الطبقات المتوسطة أو العليا ، ممن يصورهم لنا أدب هذا المذهب أو فئة هم جانب من القطيع البشرى . . . وإخواننا في الإنسانية . . . فلماذا لا نعى بهم ونصورهم؟ وتحدث عنهم ؟ . . . الرد على هذا الاعتراض بسيط جداً . . . إذ يستطيع المذهب الواقعى . . . أعنى السكاتب الواقعى أو المصور الواقعى أن يتناول حياة هؤلاء بطريقته الواقعية التى لا تنقل لنا الطبيعة كما هى بحالتها المادية الهابطة ؛ لأنه يفضل دائماً أن تشترك فى فئة معظم العناصر التى يقوم عليها المذهب الواقعى وأهمها اختيار الحامة التى سيعمل عليها ، وهذه الحامة هى القصة أو الحادثة أو الفكرة أو القضية أو المشكلة التى ينزعها من الحياة ولا يشرع فى العمل عليها إلا بعد إدمان التفكير فيها ودراستها دراسة وافية ؛ بل ذلك دراسة شخصياته دراسة منطقية ؛ فيتناول كلا منها من نواحيها المادية والنفسية والاجتماعية ، بحيث تكون كل ناحية من تلك النواحي منبعاً من منابع الصراع الذى لا يتم العمل الأدبى أو الفنى بدونه . . . وهذا كله هو ما تفتقر إليه الأعمال الطبيعية التى لانسداد نجد فيها دراسة ولا فكرة عامة ولا مشكلة ولا صراعاً . . . بل نجد عادة صوراً عامة توضع أمامنا مادية فتوغرافياً كما قدمنا .

### إبسن والمصرية الواقعية:

وإبسن هو بلا شك إمام المدرسة الواقعية فى المسرح الحديث . . . ونقول فى المسرح الحديث ، لأن المسرح الكلاسى نفسه ، فى أيام اليونان ، كان يعرف الواقعية ولا سيما فى كثير من مآسى يوربيدز ، وملاهى أرسطو فانتز ومينا ندر ، وغيرهما من الكتاب الذين ضاعت مؤلفاتهم ، ومعظم مآسى يوربيدز إذا نزعنا عنها الشعر وما كان يرتبط به من صنعة مسرحية هى بموضوعاتها من صميم المذهب الواقعى . . . لأنه كان فى كل منها يعرض مشكلة اجتماعية أو يهاجم خرافة دينية أو يسخر بمبدأ سياسى أو يهدم تقليداً سخيفاً من التقاليد التى لم تكن تستقيم فى نظره وما يجب للحياة من حرية وانطلاق . . . وكذلك كان أرسطو فانتز . . . وهكذا كان يفعل مولير فى كثير من ملاهيه التى كان يسخر فيها بكثير من ألوان السلوك والأخلاق ، وفيلسوف فيها بفلسفات عميقة ضاحكة . . . وهذا هو ما كان يذهب إليه ديدرو "الفرانسى".

(١٧١٣ - ١٧٨٤) في الموضوع الذي كتبه عن الشجر المسرحي (سنة ١٧٥٨) ،  
و ديديرو من أول من كتب مسرحيات جدية عائلية تناول فيها مشكلات الطبقة  
الوسطى . . . كما أشار إليه الكاتب الفرنسي بومارشيه في بحثه عن المسرحية  
الجدية (١٧٦٧) وهو البحث الذي نص فيه على أن المسرحية ، أو الدراما ،  
مرآة للحياة . . .

أما إن إيسن هو إمام المدرسة الواقعية في المسرح الحديث فذلك لأنه كان أقوى  
كتاب هذه المدرسة في أوروبا كلها . . . أوروبا التي زلزلتها الثورة الفرنسية وأطاحت  
بالعروش وعهد النبلاء فيها ، ثم جاء العصر الصناعي الذي خلق الطبقات البورجوازية  
التي حلت محل النبلاء والأشراف ، وولدت في ظلها المسرحية العائلية التي وجدت  
في الفلسفة العقلية المتحررة من القيسود ، كما وجدت في الديمقراطية والانجازات  
الاشتراكية والسياسية المختلفة جوامعاً وانما لم تلبث أن نمت فيه وترعرعت حتى أصبحت  
أهم الأنواع المسرحية كلها ؛ وكما كانت الديمقراطية والاشتراكية سبباً في الإطاحة  
بسلطان الطبقات البورجوازية ، كذلك كانت المسرحية الشعبية التي تعنى بمشاكل  
السواد هي التي زحزحت المسرحية البورجوازية عن مسكاتها ، بل كادت أن تحل  
محل المأساة القديمة النobile الزاخرة برزايا الملوك والأمراء والقادة ، كما تفردت عنها  
باسمها المستقل أو « الدراما الجدية » بمفهومها الحديث .

هذا . وقد بدأ إيسن سلسلة مسرحياته بطائفة من الروايات التي تجمع الصبغتين  
العاطفية (الرومانسية) والواقعية ، ثم نظم رمزيتين خلطهما بالواقعية . . . وقد  
ظل المذهب الرمزي يغازل خيال إيسن حتى بعد أن أقلع عن المسرحية الشعرية وفرغ  
للمجتمع مهاجمة ويغزوه بمسرحياته النثرية الاجتماعية العظيمة ، وهي المسرحيات التي  
كانت فتحة جديدة في المسرح الأوربي ، والتي بدأت لو نأخذ بداً في المسرح العالمي  
بأسره تسمى بمسرحيات الأفكار ، أو مسرحيات المشاكل كل الموضوعية التي تسلم أذهان  
المفكرين والقراء للتفكير العميق وإعادة النظر في نظم المجتمع وأوضاع الحياة ، بل  
إعادة التفكير في الموروثات الروحية بخلافها . . . لقد شرع إيسن أسلحته الاتقادية  
يمزق بها حجب الرياء عن وجه الفرد ووجه المجتمع ، ساخراً مخبريته اللاذعة بمعظم  
المثل التي كاد الناس يتخذونها آلهة لهم تحل من نفوسهم محل الآلهة القديمة عند الأمم



الوثنية . . . ساخرأ أيضاً بروح المساومة والوصولية وأنصاف الحلول التي يفضي بها المجتمع الحديث عن الجريمة والمجرمين ، ساعها لهما بالحياة بدلا من اجتثاثهما والقضاء عليهما ، منها الأفراد ، ولا سيما المستضعفين منهم ، إلى وجوب الاستمسك بحقوقهم الإنسانية بوصفهم بشرأ حتى لا يكونوا فرائس للرأسماليين والأقوياء وذوى النفوذ من أى لون . وبالاختصار ، لقد كان إبسن الصرخة الواقعية المدوية التي أيقظت العالم كله للنظر في مشاكل العصر الحديث بجميع ألوانها : المادية والروحية والتربوية والسياسية ، والمشاكل الناشئة من الصراع بين القديم والحديث في جميع مجالات الذهن البشرى . . . ولم يلبث إبسن أن فتن عشرات من رجال المسرح ونقاده في كل أمة من الأمم . . . كما فتن عشرات من الفلاسفة والمصلحين في كل شعب من الشعوب ، فأخذ تلاميذه الكثيرون يسرون على دربه ، ويكملون رسالته ، ويتلافون عيوبه ، ويصفون ما لم يصفه هو لكثير من العلل التي كان يشخصها ولا يقترح لها دواء . . . وحسبه أن يكون من تلاميذه شوالعظيم الخالد وجميع أبطال المذهب الواقعي في القرن العشرين في كل من أوروبا وأمريكا .

والسكاتب الواقعي في المسرح لا ينقل الحياة الواقعية نقلا حرفياً أو نقلا فتوغرافياً كما يفعل السكاتب الطبيعي ، بل هو يلخصها ويعطي جوهرها ، بل هو يهذبها ويتناولها تناولاً فنياً كفيلاً بأن يؤدي رسالته في المسرحية التي يقدمها . . . والمسرحية الواقعية لا يشترط أن تكون مسرحية تعليمية ، أى موضوع لغرض تعليمي أو للتبشير بتمسكة معينة ، وإن كان المستحسن أن تكون كذلك ، حتى لا تكون مجرد ترف ذهني أو متعة لتزجية الفراغ ، كما هو الشأن في أكثر المسرحيات الرمزية والسياسية . . . ولكن المسكروه ، بل غير الجدير بالمسرحية الواقعية أن تكون بوقاً من أبواق المدعاة لنظام معين ، لأنها بذلك تجافي الفن وتدجل على الذهن وتمسح حرية الفكر . وأجل المسرحيات الواقعية ما كانت صادرة عن فكرة إنسانية تعود بالخير على عقول الناس وقلوبهم وأذواقهم وتزيدهم إنسانية وترهف فيهم مشاعرهم الفنية وتضاعف فيهم الإحساس بالجمال والحق والخير . وكلما كانت المسرحية الواقعية تطبيقاً أو عرضاً لمشكلة من مشاكل الحياة العملية أو نقداً لوضع من الأوضاع العامة العالمية كانت مسرحية ناجحة . . . وفي هذا كان إبسن يتفوق على متقليه من الواقعيين المحدثين الذين يتناولون في رواياتهم الأفكار التجريدية التي تفرق في فلسفتها المشكلة الحية .

## المذهب الرمزي

الأدب الرمزي هو ذلك الأدب الذي يقرؤه القارئ العادي فلا يفهم منه إلا ظاهره ، أما القارئ المتأمل فيفهم منه هذا الظاهر ، ولكنه لا يقف عنده ، بل هو لا يكاد يمضي في القطعة الأدبية الرمزية حتى يهره ما تحت سطحها ... وما تحت هذا السطح لباب الأدب الرمزي ، ومن أعاجيب هذا الباب أنه يتخيل بصور مختلفة في ذهن القارئ المتأمل ... صور تتفاوت في مقدار ما فيها من الجمال والمعاني والأهداف ... والأعجب من هذا أن قارئاً متأملاً آخر قد تتخيل له صور ذهنية جديدة غير التي مرت بذهن القارئ المتأمل الأول ... وهكذا ... وهذا هو الذي حدث عندما نظم إيسن قصيدته المسرحية الرمزية : « بيرجنس » ... إنه لم يقصد مطلقاً أن تكون هذه القصيدة المسرحية رواية تمثيلية تظهر على خشبة المسرح ... بل هو قد ألفها للقراءة ولتنبيه شباب بلاده الكسلان المتراخي إلى عيوبه الخلقية والسلوكية ، وإلى أنه يسلم روحه لأحلام الكسالى المتراخين في زمن استيقظت فيه الأمم على صوت الثورة الصناعية الاشتراكية المدوي وما أحدثته الأفكار الفلسفية العقلية الجديدة من وعي عام في كثير من أركان العالم ... لكن إيسن سمع أن رجال المسرح الألماني يخرجون مسرحيته الرمزية « بيرجنس » فلم يملك إلا أن سافر إلى ألمانيا ليشهد ماذا يصنع هؤلاء الألمان في تلك القطعة التي يكاد لإخراجها في المسرح يكون مستحيلاً ... فلما شهدها هناك رآه الإخراج ، ثم رآه التمثيل ... لكن الذي رآه أكثر وملك عليه تفكيره هو أن هؤلاء الألمان قد فسروا المسرحية تفسيراً رمزياً وخرجوا لها من المعاني ما لم يخطر للوؤف نفسه على بال ...

وهذا هو الأدب الرمزي .

والأدب العربي من أغنى الآداب العالمية بالأدب الرمزي ... وكتبنا الدينية من أروع الكتب التي تزخر بأدب رمزي لا نظير له ... وكتبنا الأدبية ... كآل ف ليلة ورسالة الغفران للبرقي وحي ابن يقظان والمقامات ... بها من الصور الرمزية ما يعد أدباً فذاً في بابه ... كما أن أدب المتصوفة حافل هو أيضاً بالرموز ...

وسياً في ذلك كله في حديثنا عن المذهب الصوفي في المسرح .  
والحركة الرمزية في الأدب الأوربي الحديث حركة نشأت في أواخر القرن التاسع عشر . . . . . ونشأت في فرنسا أول منشآت ، وكان أطلالها رجالاً بعيدين عن المسرح وعلى رأسهم مالارميه ، وريمبوده ، وثرلان ، وبودلير ، . . . . . والذي سحفتهم إلى حركاتهم الرمزية هو الرد على رجال المذهبين الواقعي والطبيعي . . . . . فقد أنكروا على هؤلاء اغترارهم بظواهر الطبيعة والواقع . . . . . وأن الحقيقة لا تبدو في صورتها الصادقة الأصلية إلا في أعماق الأشياء وليس تحت سطحها ، وكانت طريقةتهم في الكشف عن هذه الأعماق بالرمز والإيحاء والتلميح ، وليس بالجهر والفضح والتصریح . . . . . لأن الرمز والإيحاء والتلميح في نظرهم هي عوامل خلاقة ، تولد المعاني في ذهن القارئ والمتفرج . . . . . بينما الجهر والفضح والتصریح من عوامل الهدم وتخريب الصور الفنية وتعويد الذهن ، ذهن "قارئ" أو المتفرج ، البلادة والاتكال على غيره في معرفة الأشياء ، والوقوف به عند ظاهرها . . . . . وقوفاً فقيراً خاطفاً .

ولهذا السبب حفلت آداب هؤلاء الرمزيين وقصائدهم بالأغراض والمعانيات وبالصور البيانية وألوان التشابيه والمجازات التمثيلية المعقدة تعقيداً يبالغ حده السخف في معظم الأحيان . ولعل استعمال الصور الرمزية في القصة المسرحية أهون خطباً من استعمالها في الشعر والأغراض الكتابية الأخرى ، وقد يسيغ الذوق والذهن من تلك الصور الرمزية في القصة والمسرحية مالا يستطيع أن يهضمه أو يسيغه في غير القصة والمسرحية من تلك الصور .

وكثيرون من الرمزيين الشعراء قوم ذوو أمزجة سرداوية مظلمة ، وهم لا يرون للحياة رسالة ولا تعيش هدفاً ولا لدنيا هم قيمة إلا ما يتقبلونه في ساعاتهم التي هم فيها من لذة . . . . . أبا كانت هذه اللذة . . . . . ومعظمهم يطفئون سراج حياتهم بالسموم البيضاء والخدرات السوداء والخمر بجميع ألوانها ، وأعجب العجب أنهم ينفخون بهذا المقلب الوقح الذي يطنقونه على أنفسهم في كثير من من التباهي والخيلاء . . . . . لقب المنحطين . . . . . الذي تسمى به من ذكرنا من رمزي المدرسة الفرنسية في أول هذا الكلام .

ومعظم الرمزيين يرفضون الأدب الموضوعي . سواء كان أدباً اجتماعياً أو أخلاقياً ،

وهم إنما يرمزون لمجرد الترف الذمى واللذة الفكرية المجردة ، ومن ثم كان مبدؤهم الذى يتشبثون به هو مبدأ : « الفن من أجل الفن ، و « الصور الجمالية من أجل الصور الجمالية » .

وقد خالفهم في ذلك كثيرون من الرمزيين المسرحيين ، وفي مقدمتهم إبسن وميتزلنك وهاوبتمان وإدمون روستان وسودرمان وغيرهم .

### رمزيات من إبسن :

يمتاز إبسن بارتقاء الغريزة الفنية في معظم مسرحياته . وقد ذكرنا في كلامنا عن المذهب الطبيعى أن معظم المسرحيين الطبيعيين قد تأثروا به فيما كتبوا ، لكنك حينما تقرأ القليل مما كتبه إبسن مما له صلة بالمذهب الطبيعى ، كمأساة الأشباح مثلا ، تلاحظ أن غريزة إبسن الفنية ارتفعت بهذه المأساة عن أوضار المذهب الطبيعى حتى جعلتها تحفة فنية بالفعل . . . ولولا أثر البيئة والوراثة في المسرحية لعددها من أرقى مسرحيات إبسن الواقعية . ومثل هذا يقال عن مسرحياته الرمزية التى لا نستطيع أن نلخص منها تلخيصا سريعا — بكل أسف — غير مسرحيته « براند » و « بيرجنت » . . . ففي هاتين المسرحيتين ، كما في جميع مسرحيات إبسن الرومنسية والواقعية التى لا تخلو كلها من العنصر الرمزي ، نلاحظ نقاء غريزة الرجل الفنية ، وشدة شغفه بتخليص الإنسانية من أدرانها وإزالة السبيل أمامها لتبلغ حياة أنقى وتنبع فلسفة أخلاقية أرقى ، واستخلاص من رذائلها الاجتماعية التى هى في الجملة رذائل أمية لا تختص بها أمة عن أمة ولا شعب عن شعب .

### براند :

ها نحن أولاء ، فوق جبل عال في شمال النرويج . . . والريح ريح صر - كما نقول نحن العرب - إلا أن الماء لم يتجمد في البرك والأنهار بعد وإن يكن ماء مثلوجا شديد البرودة ، والضباب منتشر حولنا حتى تكاد الرؤية أن تتعذر على أقوى الأبصار . وها نحن نرى القس براند يذبح في هذا الجو المعتم البارد ، ومن ورائه فلاح نورويجي وابنه . . . إن القس ماض في طريقه إلى حيث تقيم ابنة هذا الفلاح لسكى يسمع منها عثراتها ، ولسكى يباركها قبل أن تموت ، والفلاح نفسه هو الذى طلب هذا إلى



القس براند . . . لكن الفلاح لا يريد أن يتبع براند بحجة أنهما أمام نهر ثلجى لم يتجمد مأؤه بعد . . . والفلاح ينصح أبراند بألا يجازف بنفسه فى هذا الجو العاصف . الشديد الضباب حتى لا يسقط من حالى ويفقد حياته . . . وإلا فنأى للإنسان بحياة ثانية إذا فقد حياته التى لا يملك حياة غيرها ؟ .

وبراند بالرغم من نصيحة الرجل يأبى إلا أن يمضى لىتم رسالته . . . وهو يسأل الرجل هل يرضى أن تلفظ ابنته روحها قبل أن تتخلص من خطاياها بسماع الغفران وتلقى البركة . . . ويحجبه الفلاح بأنه يسره أن تتم لابنته جميع الشعائر الدينية قبل موتها ولو كلفه ذلك أن ينزل عن مائة تاج لو كان ملكا . . . بل يسره أن يتم ذلك ولو باع فى سبيله داره التى تؤويه . . . أما أن يكون ثمن ذلك روحه التى بين جنبيه فذلك شئ آخر ، ومسألة فيها نظر . . . فهو أب لأولاد غير هذه البنت ، وزوج لزوجته تنتظره . . .

ويشتد الجدل بين القس والفلاح . . . وينتهر القس صاحبه ويأمره بالعودة إلى زوجته وحده . . . لأنه رجل لا يعرف الله ، ولهذا فالله لا يعرفه ؟ . ويحجبه الفلاح إنه لاشأن له بالله ولا بالقس فى مثل هذا الجو الملبد بالغيوم ، وفوق تلك المهاوى المهلكة ، لأن زمن المعجزات انتهى . . . أيام أن كان المؤمنون يمشون فوق سطح الماء دون أن يفرقوا فيه . . . ودون أن تبطل أقدامهم . ويحاول الفلاح أن يثنى عزم القس عن المضى فى طريق الموت هذا ، حتى لا يكون مسئولاً عنه أمام الحكومة . . . لكن القس ينتزع نفسه من الرجل انتزاعاً ويمضى فى طريقه مهما كان فيها من خطر . . . إنه يأبى إلا أن يقوم بواجبه الدينى لهذه الفتاة المحتضرة ولو كلفه ذلك حياته .

. . . وتنقشع الظلة . . . وتشرق الشمس . . . ويرى براند فتى وفتاة يرفان فوق الجبال من بعيد وهما يتضاحكان ويأخذان فى دعاية حلوة . . . والفتى يدعو الفتاة قائلاً : إنها فراشته الحلوة التى يصنع لها شبكة ليصيدها بها . . . وقبل أن تجيبه الفتاة إذا هما يسمعان القس براند يحذرهما حتى لا يقعا فى الوهدة التى وراءهما . . .

وبطمشته إينار — وهذا هو اسم الفتى — لأنه لا داعى إلى الخوف عليه وعلى .

قاته . . . ونقول له آجنس Agnes — وهذا هو اسم الفتاة — إن لعبتهما تستغرق حياتهما كلها . . . بينما يقول له إينار : إنهما في طريق مشمس طويل . . . طويل . . . لن ينتهى . . . ولو سارا فيه مائة عام ! . . . وإنهما قد أقبلتا من السماء ليلاً ويمرحا . . . حتى إذا انتهى اللعب والمرح . . . عادا إلى السماء من جديد ! . . .

ثم نعرف من حديث إينار أنه مصور فنان ، يحمل عدة تصويره في حقيبة فوق ظهره . . . وأنه يحمد الله القدير الذى وهبه فراشته آجنس تلك الفتاة الحبيبة زوجة له . تلك التى جاءت معه من الجنوب لتشرب من هواء الجبال ومن ألقى الشمس وقطرات الندى ولتتزود من عبق الراجح . . . د إن صوتا مألوماً هو الذى يتولى زمائى . . . قائلا : اذهب وانشد نبع الجمال بين الغابات والأحراج ، وبين المروج التى تفتحت فيها الأزاهير ، هانقة في سويداء قلبك بصوتها العذب المصنئ . . . هناك . . . هناك . . . تحت سقف السموات التى تسبح فيها قطعان السحب . . . حيث صورت آية فنى . . . الآية ذات الحدين الموردين صبغةً حمرة الخجل . . . والعينين الضاحكتين ، والابتسامة التى تغنى بالسعادة بين جوانحي ! . . . ، ونقول له آجنس : د إنك صورت ، لسكنك لم ترفى ! . . . إنك فى جرعة عمياء واحدة حسوت كأس الحياة ، ثم وقفت من جديد ذات صباح . . . ساهما حالمًا . . . وعصاك الجبلية فى يدك . . . وحقيبتك فوق ظهرك ! .

ويصف الفنان وزوجه كيف تزوجا ، وكيف فرا من المحتفلين بقرانهما ليقرأ فى حضن الطبيعة . . . هنا . . . وليتخذنا من ركن هذا الجبل معبداً لحيتهما . . . معبداً يكون كهنته أهل المرح والفرح .

ويريد براند أن ينطلق . . . إلا أن إينار يتشبث به . . . ثم يعرفه . . . إنه براند زميله فى الدراسة عهد الصبي ! . . . إنه هذا الشخص المنطوى على نفسه ، العزوف عن اللعب والمشاركة فى مباحج الحياة ! . . . إنه لم يتغير ! . . . إنه هو هو ! . . . إنه هذا المخلوق الجاد الصارم . . . الذى زادت حرقه الكهنوت صرامة وجهامة . . .

ويسأله إينار عن وجهته فيقول : إنه ذاهب ليدفن الوثن . . . الإله الذى يربطه الناس بتلك الأرض الفانية . . . وظلوا عاكفين على عبادته ألف سنة . . . لقد آن أن يدفن

وتستريح الدنيا منه .

ويحسبه إينار مريضاً . . . لكن براند يطمئنه ، فهو سليم معافى ، وليس المريض إلا هذا الجيل الرخو الذى به حاجة ماسة إلى العلاج . . . الجيل الذى يلعب ويلعب ويمرح ، ويؤمن ، لكنه بغض الطرف عن هذا « الواحد » الذى لبس تاج الشوك من أجل خلاصه . . . لكن الجيل الرخو لا يجد كما كان يجد لابس هذا التاج . . . « إنك تستطيع أن تطرب وتمرح وترقص يا إينار . . . فارقص . . . أما إلى أين تنتهى رقصتك . . . فهذا موضوع آخر ! . . . »

ويجيبه إينار : « إن النعمة التى يسمونها منه نعمة على كل لسان اليوم . . . وإن براند من هؤلاء السكمان المتزمتين ، بل من أشدهم تزمناً . . . السكمان الذين يمسخون الحياة فيجعلونها وادياً للبكاء والدموع . . . وبودهم لو استطاعوا أن يلبس الناس جميعاً أسماً من الخيش الحشن وينهبوا وراءهم إلى دركت الجحيم السكبريتية ! . . . »

ويقول له براند إنه ليس واعظاً ولا خطيباً مشفقاً ، ولا كاهناً . . . ولا يثرثر كما يثرثر السكمان . . . بل هو لا يدرى إن كان مسيحياً . . . ولكن الذى يدرى هو أنه « رجل » وأنه يلبس بيده موضع الداء الويل الذى يعتمر ماء الحياة من أصلاب بلاده .

ويدهش إينار من قول صاحبه ، ويقول إنه أول من زعم هذا فى بلد اشتهر بنوه بالصلاب وقوة البنية من بين أهل الأرض جميعاً .

ويجيبه براند : « إن هذا كان جميلاً لو أنه حق . . . إنما الصحيح أن أبناء الجيل لبسوا إلا عيين شهواتهم . . . أناس متقلبون لا يثبتون على حال . . . يصورون إلههم إلهاً عبيطاً أبه وإلهى الإرادة . . . يصورونه فى الصورة التى تناسب ذماتهم وشهواتهم . . . يصورونه إلهاً لعبة يتصرفون فيه كما يشاءون . . . وهم بذلك يفصلون بين الحياة وبين الإيمان والعقيدة . . . إنهم يصورونه إلهاً أصلع الرأس ، وخط الشيب شعره ، يغطى صلته بطاقةية صغيرة . . . أما إلهه هو . . . أما إنه براند ، فشيء آخر . . . إنه عاصفة إذا كان إلهكم ريحاً . . . سميع رحيم إذا كان إلهكم أصم وقاسياً لا يرحم . . . فياض بمشاعر الحب ، إذا كان إلهكم بليداً لا يحب . . . إنه إله

قوى . . . شاب مثل هرقل . . . إذا كان إلهكم قد أصبح خرفاً ضعيفاً وانياً ، في السبعين من عمره ! . . . »

ويسأله إينار إن كان هو الذي سيصلح فساد هذا الجيل ؟ . . . فيقول له براند أن :  
نعم . . . لأنني ولدت لكي أعلن تلك الحرب . . . واسكى أظلم لهذا الجرح الذي لا ينفك يعتصر العافية من قلوب مواطنيه ! . . . »

وينصحه إينار ألا يطنى عود الثقاب حتى يسكن المصباح قد اشتعل .  
ويجيبه براند إن الذي يهدف إليه ليس شيئاً جديداً لم يسكن موجوداً من قبل ،  
إنه يهدف إلى الحق الأبدي ويدعو إليه . . . وإن الشرائع والكنائس تأتي  
وروح . . . وغايتها غاية غير غايتها . . . إن كل ما هو مخلوق له نهايته ولا بد . . .  
وهو يتغير ويتحول ويصيبه البلى ، ويذهب ليحل غيره محله . . . وليس بباقي الأشياء  
واحد . . . هو الروح . . . الروح التي إن ضلت مرة يستنقذها الفداء فتعود كما  
كانت . . . وحينئذ يعود المجد لله . . . ويتنصر الإنسان ، أبداع ما خلق لله . . . خليفة  
آدمه . . . يعود شاباً قوياً نقياً . . . و . . . »

ولكن إينار يكون قد ضاق براند فيؤذنه بالانزاع . . . وهنا يوصيه براند بأن  
يفصل بين النهار والغسق . . . وليتذكر أن الحياة فن . . . أليس إينار قنانياً ؟ . . .

• • •

وتخلو الدنيا لإينار وآجنس من جديد ، ولكن آجنس تبدو الآن متعبة . . .  
لقد جاء هذا القس فقطع عليهما سماتهما . . . وها هو ذا إينار يحاول أن يرد إليهما  
نشاطهما ، إلا أنهما تنظر في الأفق القريب فتري براند لا يزال ماضياً في نجواه  
الروحية . . . ثم إذا هو — أي براند — يرى فتاة لطيفة في الخامسة عشرة ،  
اسمها جرد Gerd وهي تقذف صقراً بحجارة في حجرها فيرجوها ألا تفعل . . .  
ثم يسألها عن وجهتها فإذا هي وجهته أيضاً . . . ويقول لها إنهما يستطيعان أن  
يكونا رفقة واحدة ، لكن الفتاة تقول له إنها لا تستطيع أن تصعد أعلى مما فعلت . . .  
فيقول لها إنهما قريبان من الكنيسة . . . وتنظر جرد إلى الكنيسة فتقول إنها كنيسة  
وحيرة ! . . . ، فإذا سألتها لماذا ؟ . . . أجابته : « لأنها صغيرة جداً ! . . . » . . .  
فيسألها براند : « وأين رأيت كنيسة أكبر من هذه ؟ . . . » . . . ولكن الفتاة تستودعه



لأنها استطاعت أن تجد كنيسة أكبر وأعظم .  
وتركة الفتاة وتتجه إلى أعلى صعداً . . . فيسألها براند إن كان هذا هو طريق  
كنيستها ؟ ... أن تتجه إلى حيث تسقط من حلق ؟ ... وتقول له : « بل تعال أنت  
معي وسأريك كنيسة بنيت من الثلج والبرد ! »  
لقد كانت الفتاة تعنى بركة من الثلج مغطاة من أعلى بما يشبه السقف من الثلج  
أيضاً . . . بركة ليس فيها إلا الهلاك والموت . . . ولقد حذرها براند من الذهاب  
ثمة . . . لكنّها تقول له إنما الهلاك هو . . . هناك . . . تحت . . . وليس  
أعلى ! . . . ثم تدعوه ليذهب معها حيث تتولى الهيارات الثلجية والعواصف الهوج  
غذاء القداس بنفسها ! .  
ويدرك براند أنه تلقاء فتاة محيرة . . . فتاة من أهل هذا الجيل الضال الذي لا بد له  
من هاد ولا بد له من مرشد . . . لا بد له من « براند » ينجيه من طاعون العصر . . .  
وريح الفساد . . . حتى يعود إلى حياة « الروح » .  
وتصعد الفتاة إلى أعلى . . . ويهبط براند إلى أسفل .

\* \* \*

وبصل براند إلى حيث يجلس عمدة القرية قريباً من كنيستها وقد ازدحم من حوله  
القرويون الذين أحاصرتهم المجاعة واجتاحهم الطاعون وتخطفهم الموت والمرض ليكتالوا  
من القمح الذي راح العمدة يوزعه بالحساب والقسطاس فإذا براند يعيرهم ويعنف  
عنيهم ويقول : إن الله سبحانه قد ساط عليهم الجوع والمرض ليلوهم ويمتحنهم لأنهم لم  
يعودوا ينظرون إليه في عليائه بل استولت المادة على قلوبهم وراحوا يتقلبون في وحل  
الخطيئة لاهين عن السماء ، ولو قد عرفوا الله لأنقذهم وأعانهم ورد إليهم الأمل والقوة  
والروح .

ويكاد الشعب يسحق براند من شدة الغيظ لولا أن تأتي امرأة من بعيد وهي تصرخ  
وتستغيث طالبة أن يجد لها العمدة أحد القسس لمهمة دينية عاجلة . . . فإذا قال لها  
العمدة إنه لا يوجد هنا قساوسة ، تقدم براند فذكر أنه الرجل المنشود . . . وهنا تضرع  
إليه المرأة أن يصحبها عبر الخليج لأن أصغراً بناتها يوجد بروحه من الجوع والمرض ،  
وتخشى ألا يحضر وفاته قسيس ليباركه ويفتح له أبواب السموات . . .

ويطلب براند زورقا يعبر به الخليج ، ولكن أصحاب الزوارق يحجمون جميعا...  
لأن العاصفة على أشدها ، ومن يركب البحر الآن كالذى يلقي بيده إلى التهلكة ...  
وهنا يتقدم براند وينزل إلى أحد الزوارق قائلا للملاحين إن ربهم يخشى هذه العاصفة  
ويجفل من ذلك البحر ... أمار به هو ... فهو معه دائما ، أينما كان ... وأنى سار .  
ويطلب براند من الملاحين أن يتقدم منهم ملاح واحد ... واحد فقط ...  
ليعاونه في عبور الخليج ... لكنهم جميعا يحجمون ... بل ينصحونه بالألا يخاطر  
بنفسه ... وعند ذلك يدعو براند المرأة التى جاءت تلتهم قسما لينقذ لها روح ولدها...  
لكن ... ! ... ! ... ! ... ! المرأة تجفل هى الأخرى ... وترفض أن تركب  
الزورق ! ... ! إنها ترفض لأن لها أطفالا آخرين ينتظرونها ! ... !  
ويكون إينار الفنان هو وزوجته الجميلة - الفراشة - آجنس ، بين القوم ...  
وتنظر آجنس إلى زوجها كالتى تستحشبه إلى مساعدة براند ... وإينار يقول لها إن  
يراند رجل صلب المراس قوى العزيمة ذو إرادة لا تنثنى بالفعل ... وهنا نصيح  
آجنس ببراند تقول إن إينار سيذهب معه ...  
ولكن إينار لا يلبث أن يشحب وجهه ويظير لونه ، قائلا : أنا ! ! ...  
ثم يرفض إينار كما رفض الآخرون .. وهو يرفض لأنه لا يزال شابا وفي ميعة  
الشباب ... ! إنه لا يجسر ! ...  
وهنا تتجهم آجنس ... ويبدو فى وجهها السخط على زوجها ، وتقول له :  
« الآن ... يفصل بينى وبينك بحر لانهاية له ... »  
ثم تهتف الفتاة ببراند : « أيها القس ... أنا آتى معك ! ... »  
ولا يكاد النسوة يسمعنها تقول هذا ورأيتها ذاهبة إلى الزورق حتى يهلعن ، ويطلبن  
لها الرحمة والرعاية من الرب ! ...  
وتركب آجنس ... ويسأل براند المرأة عن البيت الذى يحتضر فيه صغيرها  
فتذكر له أنه هناك ... وراء ذلك الرأس البارز فى الشاطئ . الآخر ...  
ويدفع براند الزورق فى الموج المصطخب ... وهنا يصيح إينار الفنان بآجنس  
كالذى يخيفها وينذرها :  
« آجنس ... تذكرى أمك ولا ابنة لها ! ... »

ولكن آجنس تقول له مستهزئة به :  
« إنيار : تذكر أننا هنا ، ثلاثة فوق الزورق ! ... »  
إنها تقصد أن الله ثالثهما ! ...  
ويقف القوم عند الشاطئ . ينظرون إلى صراع الرجل والمرأة وسط العاصفة ،  
والأمواج والرياح والطبيعة كلها يرقها ورعدما وأسرارها تناوش الزورق من  
كل مكان ...  
ولا يملك بعضهم إلا أن يعجب ببسالة راند وقوة إيمانه ... وإرادته الحديدية  
الجبارة التي لا تتثنى ! ... ويصبح بعضهم :  
« وأخيرا وجدنا لنا قسيسا ... قسيسا مثاليا ... نقيا طاهرا ! ... »

\* \* \*

وبعد أيام نرى هؤلاء المعجبين وقد عبروا الخليج في يوم هادئ ... وانجسوا  
إلى حيث نجد براند أمام كوخ المريض وإلى بجانبه آجنس ... وهو يرسل نجوياته  
الخصبة الممتلئة بالحكمة ...  
إنهم جاءوا يلتسمون من براند أن يكون قسيس كنيسةهم التي تنضى عليها زمن  
وهي لا قسيس لها ... ولكن براند يذكرهم بما كان من خوفهم وجبنهم ... ثم هو  
يعتذر لهم ... لأن هذا ليس من عمله ... إنما عمله أكبر من أن يكون قسيسا في  
أبرشية ! ... إن أبرشيته هي الدنيا بأسرها ... آذن البشر جميعا ... إذ : « منذ  
الذي يحبس نفسه في كهف بينما جنبات المروج تهتز بسكل أخضر يانع ؟ ... ومنذا  
الذي يحرق الأرض الصخرية اليساب ، بينما أمامه حقول بور صالحة للحراث ؟ ...  
ومنذا الذي يزرع الصخر طالبا المزيد من الخير بينما ثمرة واضع فوق شجرة ؟ ... ومنذا  
الذي يشغل روحه بالتوافه التي تصيبها بالبرد والصدأ بينما نفسه عامرة بالآمال  
الدافئة المجنحة ، .

ويقول له الرجل إن عمله الذي قام به كان أفصح من بيانه ...  
ويأبى براند أن يكون قسيسا للقوم ... لأنهم يضمنون بأرواحهم حيث يجب  
ألا ييخل أحد بروحه ! ...

ويتجه براند إلى حيث جلست آجنس في الزورق تنظر في ملكوت الأرض

والبحر والسماء ... فإذا سألتها براند عما تفكر فيه ، قالت إنها تفكر في العمل العظيم ... في الرسالة الهائلة التي يوشك براند أن يقوم بها ...  
ثم يفاجأ براند بقدوم والدته نحوه وهي تحت الخطى ... لقد قيل لها إن ابنها جازف بحياته وسط البحر في العاصفة فجاءت بسرعة لتطمئن عليه ، وإن لم تره من زمن طويل ...

وتبتهج أم براند إذ تراه بخير ، ثم توصيه بأن يحافظ على حياته ولا يخاطر بها ...  
فيسألها : « لهذا فقط أتيت ؟ » وهل هذه هي النصيحة التي أقبلت تسديها إلي ...  
وتدهش والدته ... وتقول له إنها قد وهبت الحياة لكي يحافظ عليها ... لا لكي يعرضها للخاطر في مثل ذلك اليوم العاصف ، وفي هذا البحر المضطرب ... ثم هو آخر من بقي على الحياة من أبنائها ، وواجبه أن يبقى ليأتي لها بذرية تبقى للأسرة كيائها ... وهي توصيه ألا ينسى أنه وارثها ... ثم تقدم إليه بياناً بميراثها الذي سوف تتركه له ... لكن براند يصارحها بقوله إنه لم يكن لها معظم حياته ابناً ، كما لم تكن له معظم تلك الحياة أما ، وتذهل أمه لهذا الجواب ... لكنها تتمالك ... ثم تقول له إن هذا لا يهم ... إنما الذي يهمها هو أن يبقى هذا المال للعائلة ...  
ويسألها براند : « وماذا لو آل المال إلي ، فإذا أنا أبده وأبشره ! ... »  
وتسأله أمه : « تبشر المال الذي انتحى ظهري ، وابيض شعري ، في حملي والحرص عليه ؟ ... من أين لك هذه الأفكار ؟ ... »

ويحدثها براند بنظرة قاتلة ويقول لها : « من ذكرى قديمة لعلك لم تنسها ...  
أتذكرين ليلة أن توفي والدي ... وكان وهو مسجى فوق فراش الموت ممسكاً بالكتاب المقدس ، وأضواء الشموع منسكة فوق وجهه ... ؟ لقد رأيتك إذ أنا طفل صغير تنسرين في سكون الليل إلى غرفته ، فاخبتك في ركن لا ترينني منه ... فرأيتك تنحني على رأس أبي ، ثم تدسين يديك في صدره ... ثم تخرجين منه أكياس نقوده ... وكنت تعدين مافي كل منها كيساً بعد كيس ... والحقس والطمع يشتعلان في نفسك ، وتقولين كلما فرغت من عد كل كيس : أهذا فقط ؟ ... ثم تدسين يدك ثانية وثالثة ورابعة ... حتى إذا فرغت من هذا كله ... غير مبالية بالآب الميت ... زوجك ... ذهبت لتخبئي المال ؟ ... الذي لم يكن كله



مالك . . . أتذكرين ؟ . . .  
أى . . . أنت أى ؟ . . . لقد حصلت على المال ، لكنك دفعت ثمننا فادحا . . .  
لقد خسرتنى أيتها الأم . . . لقد بعث نفسك بثمن بخس ! .  
وتقص عليه أمه قصة زواجها من أبيه . . . قائلة إن أباهما أرغما على الزواج من  
والد براند وهى لا تحبه . . . لقد كان رجلا فانيا . . . لقد كانت حياتها معه حطاما . . .  
على أنها بحسبها أن ولدت لله قسيسا مقابل خطاياها ! .  
ويسألها براند عما تركت خلفها من ديون وهى فى شيخوخة العمر ، وقبرها على  
قيد خطوات منها . . . ماذا اتتوت أن تفعل فى شأنها ؟ . . . فإذا قالت أمه إنها ليست  
مدينة لأحد بأى دين ، قال لها إنها مدينة لله . . . لقد أثقلت وديعته التى استودعها الله  
بين جنبها . . . لقد لطخت روحها وهى بضعة من الله ، ودنستها بدنس التراب  
وشهوة المال . . . إنه ينصح لها بأن تسدد دينها بالتخلي عما يغمسها فى الطين . . .  
تنزل عن أموالها لمن يستحقونها وأن تتوب إلى الله بارثا وهو يعدها إذا فعلت أن  
يلبى أول كلمة منها حينما يحضرها فيقف إلى جانبها .  
وترفض أمه أن تتخلي عن مالها ! .  
وتنصرف والدته لتعود إلى دارها . . . إلى مالها . . . وينصرف براند نحو  
آجنس فيتحدثان حديثا قصيرا حكيما علويا ، ثم يفد عليهما إينار — الفنان —  
يطالب براند بأن يرد عليه ما سلبه . . . فيشير إلى آجنس قائلا : وهما هى ذى قسلبها . . .  
ويكلم إينار آجنس . . . فترفض أن تعود معه ، لأن بحرا عظيما عميقا أصبح يفصل  
بيننا ، ثم هى لم تعد تطيق أن تفرق عن أستاذها وصديقها وأخيها . . . براند ! . . .  
وهنا يتقدم منها براند ، وقد يعرف معنى ما تقول . . . يتقدم إليها ليحذرهما  
بما هى مقدمة عليه . . . لأن براند ليس حوله إلا المتاعب والمهلكات . . . لكن  
آجنس تطمئنه . . . لأن شيئا فى الدنيا من الممالك لم يعد يخيفها .  
ويسألها براند إن كانت تعرف مبدأه . . . وبالأحرى . شريعته ؟ . . . إن مبدأه  
هو : السكل . . . أو . . . لا شيء ! . . . إنه الإرادة التى لا تفرع من شيء ولا تنشئ  
أمام شيء . . . الإرادة التى تستهزئ بالموت مهما كان مؤلما ! .  
وينصحها إينار بأن تترك هذا القس المتعصب المعتوه ، وألا تفضل الظلام

بلى النور . . . والأحزان على المسرات . . . والموت على الحياة . . .  
ولا تجيبه آجنس . . . لقد اختارت بالفعل . . . وها هي ذى تنحاز إلى ناحية  
براند . . .

\*\*\*

وتمضي على هذه الأحداث ثلاث سنوات . . . ثم نجد أنفسنا أمام حديقة صغيرة  
أمام بيت الراعى . . . القس براند . الذى تزوج آجنس ورزق منها غلاما هو زينة  
حياتهما . . . والقس جالس فى الحديقة ، ومتجه بنظره نحو الخليج . . . نحو هذا  
الفيورد من الفيوردات النرويجية الذى يفصل بينه وبين والدته . . . لقد حدثه قلبه  
الآن أن حينها قد حان ، وهو ينتظر منها أن تدعوه إليها برسالة لكي يكون بجانبها  
إذ تجود بروحها . . . وهو يقول هذا لآجنس ، فلا تسكاد تسمعه حتى تحشه على الذهاب  
إلى والدته من فوره ، فإذا اعتذر لها بأشياء لم تقتنع بصحتها ، اتهمته فى لطف بأنه  
يعتف على الناس أحيانا ، يأخذهم بقانونه الصارم ، ويطالبهم بالتجرد التام من  
كل عيب ، والاستعلاء على كل خطيئة . . . وهنا يربد وجه القس ، ويدافع عن  
نفسه بأن قانونه لا يعنى إلا أن يبرأ الناس من قبول أى دنس فى ذمتهم ، وأن يعفوا  
عن الإغماض فى الحق وهم على ذلك قادرون ، وألا يقبلوا أنصاف الحلول والتسويات  
الباطلة التى توقعهم فى نصف الحرام وهم يشعرون بأن نصف حقهم قد ضاع ونصف  
الباطل قد تحقق وهم عنه راضون . . . وقانونه يدعو كذلك إلى إحقاق الحق  
بالعمل ، وليس بالكلام فحسب ، وإلا كان الكلام نفاقا ، والحياة مساومة . . . وهذا  
فى رأى براند هو داء الجيل الحديث العضال .

وإذا قالت له آجنس : وإن المريضة أمك ، . . . قال لها : د لسكنها ليست إلى  
الذى تنصب لعنته على من يسجدون للأصنام التى يصنعونها من المادة . . . اسمعى  
يا آجنس . . . إننا إذا أحببنا وجب أن يكون حبنا كحب الله ، وإلا لم يكن حبنا  
حباً . . . أتذكرين حينما تضرع المسيح إلى الله أن يجنبه كأس الموت ؟ . . . هل سمع  
الله من حبيبته ؟ . . . كلا . . . لقد شاء أن يتجرع حبيبته تلك الكأس كما يتجرعها  
الآخرون . . . وذلك لحكمة علياً يعرفها ونعرفها جميعاً . . . ولم يكن الله فاسيا  
ولا متعجبر القلب حينئذ . . . ولا عاجزاً عن تلبية توسلات حبيبته . . . إن الحق



فيذهل الرجلان ... وينظران إلى براند ... براند الصخر ... وينصرفان !  
وهنا ... تنظر إليه آجنس ثم ترمي في ذراعيه وهي تقول :  
« إني لأرتعد يا براند حينما أراك أحيانا وأنت تلهب كالسيف في يد الله  
المبلى ... »

ولا يمضي غير قليل حتى يحضر العمدة بنفسه ... لقد أتى ليقول لبراند إن أمه  
هامة اليوم أو غدا ... إنها موشكة أن تسلم آخر أنفاسها ... تاركة لبراند جميع  
ما تملك ، وإن على براند أن يسارع إلى وضع يده على تلك الثروة الهائلة ، والأمل لك  
الواسعة ، المنتشرة في كل فج ، لأنه بما عرف عنه مما بلغه من تحشه ، وترفعه عن قبول  
شيء من ثروة والدته ، سيخلق المشا كل للعمدة بما يثيره بين الوارثين الجدد والطامعين  
في مال والدته من عداوات وإحسان . ويبدى العمدة في محاوراته مع براند لباقة رجال  
الدنيا وعالم الأعمال ودهاقين السياسة ، إلا أن براند يسكون في واد ، ويكون العمدة  
في واد آخر ... إن براند يظل محلقا في عالم المثل العليا ... بينما العمدة يحاول أن  
أن يجعله يأخذ من هذا ومن ذاك ... أن يفضي على قليل من الشر في سبيل الوصول  
إلى كثير من الخير ... إنه يحاول أن يجعله يتقبل الدنيا على علاتها وأن يلاين  
الناس ويحايلهم حتى يدخلوا فيما يدعوهم إليه ، ولكن براند يظل حيث هو ...  
لا يتزعزع ولا يقترب خطوة مما يدعو العمدة إليه ... إنه يصارح الرجل بأن الله  
قد هياه لسكى يوقظ قومه مما هم سادرون فيه من رذائلهم التي تنخر أرواحهم وتقضي  
على إرادتهم ، وما قادم إليهم زعماءهم وذو الحول والطول فيهم من وبال . فإذا سأله العمدة  
عن الطريقة التي اختارها لإنقاذهم من تلك الرذائل ، قال له براند : بمحاربتها ...  
وهنا يبتسم العمدة ويقول له ... « أبشر إذن بأنك أول من يختر صريعا في تلك  
الحرب ، ... ويرى الرجل أن يلجأ إلى الحزم في موقفه من براند فيصارحه بأنه  
من يوم أن ظهر في الناس بملك الدعوة وهو مشير فتنة وداع إلى تفرقة وتنافخ  
في نار ... ثم يقترح العمدة أن يدع تلك الديار القليلة بأهلها المحصورة في أرضها  
ويذهب إلى الجنوب ... إلى المدن الكبيرة ليجد أناسا كثيرين يبشرونهم بأفكاره ...  
إلا أن براند يقول له إنه إن يرح هذه القرية ... وأنه لاصق بها حتى يتصر حقه على  
باطل غيره ... ويسأله العمدة عما إذا كان معه من يعتمد عليهم في نصرته هذا الحق ؟ ...



ويقول له براند إن معه كثيرين . . . فينظر إليه العمد قائلاً : ليكن . . . ولكن  
الكثرة السكائرة معي . . .

ويتركه وينصرف

ويعود الطبيب ليقول لبراند إن أمه قد لفظت آخر أنفاسها دون أن تثوب . . .  
لفظتها وهي متمسكة بحطام هذه الدنيا ، ولم تزد على أن قالت : وإن يد الله كانت  
أرحم بها وهي تعاني سكرات الموت من يد ابنها . . . ؛ وهنا لا يملك براند  
إلا أن يسقط في كرسيه وهو يأسف لما يندفع به الناس أنفسهم من رحمة الله بعد حياة  
كلها خطيئة . . .

ويحمي الجدل بين الطبيب وبين براند حول تلك الصرامة التي تقطر بها دعوة القس  
فيعود براند إلى تذكيرنا بموقف الله القدير الرحيم من حبيبه المسيح وهو يضرع إليه  
أن يجنبه كأس الردى . . . وأن الله في عدم استجابته دعاء حبيبه كان أرحم به وبالبشرية  
منه لو كان استجاب له .

وفيما هما يتناقشان إذا آجنس تخرج مذعورة وهي تدعو الطبيب لعيادة ولدها  
الصغير آلف Alf الذي أصابه المرض منذ أيام . . . إنه الآن يسعل . . . وكأنه  
مشف على الموت . . . ويذعر براند . . . ويدخل الطبيب مسرعاً لعيادة الطفل . . .  
ونرى براند يضرع إلى الله أن يرحم الطفل . . . وإن كان مستعداً أن يقبل امتحان  
الله الذي امتحن به إبراهيم حين أمره بذبح ولده البكر . . . ولكن الطبيب يخرج  
ليشير على براند بضرورة الرحلة إلى الجنوب . . . حيث الدفء والشمس . . . إذا أراد  
إنقاذ ولده من براثن الموت .

ونرى الهلع يستولى على نفس براند ، ولا يرى مانعاً من الاستجابة إلى ما أشار  
به الطبيب ؛ ثم هو يهتف بآجنس أن تلف الطفل وتعني به . . . فقد قرر الرحيل . . .  
وهنا ينظر إليه الطبيب ساخراً مستهزئاً . . . لأن براند — النبي — قد نسي مثله الأعلى  
بتلك السرعة ، وذلك لأن الأمر هذه المرة ليس متصلاً بوالدته . . . لكنه متصل بابنه  
وفلذة كبده . . .

ومع ذلك لا يخزي براند . . . ويترك الطبيب يمضي ناقماً متغيراً . . .  
ليكن رجلاً يأتي مسرعاً إلى براند ليقول له إن العمدة أشاع في القرية أن براند

قد اعتزم الرحيل بعد أن أصبح وارثاً وذا مال . . . براند الذى كان يدعى الزاهة ، ويبشر بين الناس بمبادئه العليا ويدعوهم إلى تخلص أرواحهم من أدران المادة . . . .

ويسأل براند . . . وماذا إذا كان هذا صحيحاً ؟ .

ولا يكاد الرجل يسمع ذلك حتى يخلق فى براند ذاهلاً ، ثم يقول له :

— « إذن لقد كذبت علينا ... أنت الذى طالما دعوتنا إلى تعاليمك ، واعدنا أنك لن تركنا حتى يتصرف خيرك على شرور الناس ، وأنتك لن تستسلم حتى تشتعل نارك فى صدور الناس جميعاً ... ؟ كيف ؟ ... كيف وقد انتشلتنى من الأعماق ... ورجوت أن تعلمنى الكتاب وتهدينى إلى الحكمة وتنقذ روحى ؟ ... كيف ؟ ... أرجو ألا أرى كاهنى وهو يهجرنى ويهجر الله ... ويتخلى عنا جميعاً ! ...

ثم يخرج الرجل ... ولا يكاد حتى نرى الفتاة جرد ... تلك التى كانت تطارد الصقر بين الثلوج ... لقد جاءت لتعير القسيس هى الأخرى ... القسيس الذى أراد أن يفر من ميدان كفاحه لأن ابنه مريض ... القسيس الذى يؤثر سلامة ولده على سلامة أرواح الشعب ... القسيس الذى يوشك أن يضحي بمثله العليا ...

وجرد تقول هذا كله ... ولكن فى رموز وكلمات تشبه الأحلام ... أو هذيان النيام ...

وتذهب جرد . . . ونجى آجنس حاملة ابنها لسكى تبدأ هى وزوجها الرحلة فراراً من الموت الذى يرفرف على الطفل ... ولكن ...

إن براند يذكر أنه كان قساً . . . ونبياً . . . قبل أن يكون أباً . . . إنه يذكر آجنس بأن إبراهيم لم يرفض ما أمر به من الفداء ... وهولذلك يعرض الأمر على زوجته التى ترك له الأمر ... فيشير إلى باب الدار . . . فتدخل المسكينة . . . المؤمنة بولدها .

أما براند ... فينظر إليها ويسكب دموعه ... ويتحجب ، وينادى :

ربى ... يا إله السموات ... أنزلى الطريق ! .

\*\*\*

ويحول الحول . . . ويحل عيد الميلاد . . . ونرى براند وقد عاد بأعواد من

النبات ليجعل منها شجرة العيد ... وتلقاها منه آجنس لتهيئها ...  
ولتضعها على ...  
وا أسفاه ! ... على قبر ابنها آلف ، الذي كان في مثل ذلك اليوم من العام الماضي  
زينة البيت وبهجة العين ومنية الفؤاد ! .  
ونبكي آجنس لهذه الذكرى الحزينة المشجية ... ولكن براند يواسيها ...  
ويذكرها بأن آلف ليس ميتا ... إنما هو حي في السموات ... في جوار الله  
الذي اختاره ...

يقول هذا ... وعيناه مغرورتان بالدموع مع ذاك ! .  
إنه يذكر لها أن هذا الفداء قريبه من الله ، وجعله يراه ... أقرب مما كان  
يراه من قبل ... ثم هو يراه أبا رحيا ... أكثر مما يراه ربا قويا عظيما ...  
وأنه يراه من خلال روح آجنس التي ساقها الله إليه لتسكله ... ولتفتح فيه من  
روحها شجاعة وإقداما ... ولتهديه مرتين ... مرة حينما أثرت عليه حبيبها  
إينار ... ومرة حينما وقفت منه موقف زوجة إبراهيم في محنة الفداء ...  
ويضرع إليها براند أن تظل إلى جانبه تعينه وتشد من أزره ، لكي تصبح كنيستنا  
التي يعبرنا الناس بأنها صغيرة وحقيقية أعظم الكنائس وأكبرها ، فالطريق وإن كان  
طويلا وشاقا إلا أن الهدف هو أعظم الأهداف وأسمائها :  
« وهل أنا إلا صوت الله يا آجنس ؟ ... »

وتلتفت آجنس ... وتعاهده من جديد ... وتوصيه بأن يبني كنيسته  
العظمى ، ثم تدخل الدار لأعمال بيتها ، ويدعو لها براند بأن يسكون الله في عونها ،  
وأن يمدّها بروح من عنده .  
ثم يحضر العمدة فجأة ..

يحضر هذه المرة متخذاً وجهاً جديداً بعد أن رأى أغلبية أهل القرية تنقاد للقس  
براند ... يحضر لكي يساوم القس على أن يكون في خدمته وطوع أمره ...  
ولكن لكي ينتهي هذا كله إلى فائدة العمدة المادية ... إنه يريد أن يسترد سلطانه  
الضائع وجاؤه المفقود وذلك بإظهار انصياعه لبراند وخالص ولائه لما يدعو  
الناس إليه من البرهنة على صدق إيمانهم بالأعمال وليس بالآقوال ... وهو لهذا

يساوم القس ويغريه. بأن يؤيد دعوة الناس إلى التبرع لبناء ملجأ للفقراء ، ومستشفى للأمراض العفنة وما إلى ذلك من المظاهر التي توهم الناس بأن دعوة براند قد أخذت طريقها العملى . . . . على أن يكون العمدة هو المشرف على ذلك المشروع كله ، وأن يفرغ براند للدعوة الروحية الخالصة التي تمهد للعمدة طريقه إلى النجاح . . . . فإذا ذكر القس أن الملاجئ والمستشفيات ليست السبيل إلى هداية الضالين وردمهم إلى الجادة ، قال العمدة إنه . لا بأس من إنشاء سجن كبير للعصاة ولمن لا يريد أن يهتدى . . . . ولكن براند يقول له : إن السجن لا يجدى في هذا السبيل شيئا ، وخير منه أن ينشأ كنيسة كبيرة يكون لها أثرها الفعال في نفوس المؤمنين بدلا من كنيسة الصغيرة تلك . . . . ويحبه العمدة متعجبا . . . . قائلا وما نفع الكنيسة الكبيرة وهو لم ير الكنيسة الصغيرة ممتلئة قط بالمصلين ؟ . . . . لكنه يسرع إلى الموافقة على بناء الكنيسة الكبيرة حينما يدرك أن أثرها في النفوس يكون أقوى . . . . ومن ثمة يزداد سلطانه على أهل القرية ويزداد خيره تبعاً لذلك . . . . فإذا سخر منه براند وسأله عما إذا كان قد جاء ليشتريه من أجل هذه المغانم التي يحلم بها . . . . ولم يضق الرجل خذرا . . . . بل صارحه بأن من حسن السياسة أن تلتقى وجهات النظر المختلفة في منتصف الطريق مادام المقصود هو المنفعة العامة . . . . إلا أن براند يزداد سخرية بالرجل ويفضح له مشروعاته ويفهمه أنه يريد أن يبنى نفوسا ويعمر أرواحا وليس يريد أن يبنى ملاجئ ومستشفيات ويستولى على مافي جيوب الناس . . . . وهنا لا يرى العمدة إلا أن يكشف لهذا القس العنيد الشاب سراها تلاتا لا بد أن يزلزل كيانه ويجعله يلين ويسترخى . . . . إنه يقول له إن بالقرية عصاة من المجرمين الأشرار يسكادون يكونون للقس إخوة . . . . ولأنهم مدينون بوجودهم في هذه الحياة لمن كانت زوجة أبيك . . . . إلا أنهم ذرية لوالد آخر من أم غير أمك ( ١١ ) ، ثم يسأله هل يستطيع أن يفسر تلك الأحجية ؟ . . . . إنها أحجية سهلة . . . . فالناس يروون قصة عجيبة عن غلام صغير فقير ، بل شديد الفقر ، جاء يوما يتحجب إلى السيدة والدته التي كانت صبية ذات مال وجمال . . . . لكنها أشارت على الفتى المغفل بالذهاب إلى أريحا ( في فلسطين ) حيث تزوج هناك إحدى حمامي الشرق التي أنجب منها ، أطفالا كثيرين منهم تلك الفتاة المجنونة . . . . . . . . . . وهكذا كانت تلك



المرأة التي كانت زوجة أيك سيبا في وجود هؤلاء البله والمجانين والمساكين .  
وهكذا صور الرجل لبراند أباه رجلاً ذا ماض . . . كما صور له أمه امرأة ذات  
مغامرات . . .

ويتركه وينصرف وهو يقول إنه ذاهب لكي يتجسس على تلك الذرية النجسة والرج  
بها في غياهب السجن . . .

وتظلم الدنيا في عيني براند . . .

ويصبح بزوجه آجنس أن تجميته بنور . . . ضياء . . .  
وتخرج إليه آجنس بشموع عيد الميلاد . . . لكنها لا تلبث أن تذكر أن  
آلف . . . ابنها الحبيب المتوفى . . . كان في مثل ذلك اليوم من العام الماضي . . .  
سعيداً بتلك الليلة من عيد الميلاد . . . فرحاً في طفولته السعيدة بتلك الشموع . . .  
فتسكى المرأة الأم . . . وتذهب إلى الصوان الذي يضم ملابس الوليد العزيز .  
فتشر ملابسه . . . وتأخذ في مناجاة كل قطعة منها بعبارات تفتت الأكباد . . .  
ولكن براند — المحزون أيضاً — ينهبها إلى أنها تعود فتعبد لها صنماً . . .  
وأنها تنسى رب السموات الذي خلق جنة آلف ولغيره من الأطفال الذين  
توفوا في سن مثل سنه . . . وأنهم يلعبون هناك الآن ويمرحون . . . ويحيون .  
عيد الميلاد . . .

وتهدأ نفس آجنس . . . أو تتظاهر بالهدوء . . . وبالتوبة .  
ثم تطرق بإيهما امرأة فقيرة ومعها ابنة صغيرة ترتعد من البرد . . . طالبة كساء ،  
وهنا . . . يشير عليها براند أن تهبها ملابس آلف .  
وتقسم آجنس الملابس قسمين . . . فتعطي المرأة نصفاً . . . وتبقى لنفسها  
من ذكرى آلف نصفاً آخر . . . ولكن براند يفض . . . ويقول لها بل  
لا بد من التخلي عن النصف الآخر من الصنم . . . ( الكل . . . أو . . .  
لاشيء . . . )

ولا تملك آجنس إلا أن تقدم للمرأة ما بقي من ملابس آلف . . . ولأنكاد تفعل .  
حتى نشعر بالنور يملأ قلبها . . . وبالسما تتفتح لها أبوابا . . . لقد انتصرت على نفسها  
وعلى أحزانها . . . وآمنت بزوجها . . .

ويعني على ذلك كله عام ونصف العام . . . ونكون أمام الكنيسة الجديدة التي .  
شاهدها براند بجوار النهر . . . ونرى كاتب الأبرشية منهمكا في تعليق صفائح النبات  
وأفواف الزهر قبيل شروق الشمس استعداداً للاحتفال بتدشين الكنيسة . . .  
ثم لا نلبث أن نرى ناظر المدرسة يشاركه في عمله . . . كما لا نلبث أن نسمع حواراً  
طويلاً بين هذين الرجلين تعرف منه أن آجنس القديسة قد ماتت . . . بعد أن  
أضناها الحزن على ولدها . . . كما نعلم منه أيضاً أن الشعب وبراند قد أصبحا  
في جانب ، ورجال الدين وأهل السلطان القديم ومن يلف لفهم من أمثال ناظر  
المدرسة وأشباهه في جانب آخر . . . إنهم يسخرون من براند ومن تعاليم براند  
ويسخطون على أيامه التي امتلأت بالمشاحنات والخصومات . . . من أجل . . . لاشئ ،  
أو قل من أجل مواعيد ييذلها براند ، ومن أجل أمانى ضخمة يمني بها الناس مدعياً  
أنه إنما يبني أرواحهم . . . وهي لا تتحقق أبداً . . .

وينقطع الحديث بين الرجلين على نعمة أورجن آتية مع نسيم الصباح من غرفة براند  
الذي لم ينام ليلة أمس بطولها ، لأنه كان يبكي زوجته وولده . . . كما يقول لنا الكاتب :  
ويبث أنينه وحزنه للأورجن !  
إن الصباح يطلع . . . والجمهير تقبل أفواجاً أفواجاً كأنها في يوم انتخابات عامة .  
لا تتخاب إليه جديد ( ١ )

ويخرج الناظر . . . ويتعدى عنا الكاتب . . . ثم لا نلبث أن نرى براند خارجاً من  
خلوته حزيناً مهموماً . . . ضيق النفس ، تمتلئ الصدر بالحرج . . . إن موسيقاه  
كانت صلاة لا يريد ربه أن يتقبلها . . . ولا يستمع إليها . . . من حنقه على  
براند . . . فلماذا ؟ . . . لقد هدم الكنيسة القديمة الصغيرة ، وبني هذه الكنيسة  
الجديدة الكبيرة . . . فيا ترى ؟ . . . هل هذا هو بيت الله الذي كان يحلم به براند  
ويريده ؟ . . . وهل هذا هو المعبد العظيم الضخم الذي كان يصبو إلى إنشائه ؟ . . . إن  
الناس يقبلون من كل صوب وحذب ليحتفلوا برسامة الكنيسة ، والزينات تتألق  
في كل مكان . . . والجميع ينتظرون نبهم الجديد . . . الذي نقشوا اسمه بالذهب  
عند باب الكنيسة : « فيا إلهي أمدني بالنور . . . أو اقذفني في بطن الثرى ! . . .  
ألا ليتني مت قبل هذا وذهبت إلى حيث لا يراني أحد ! »

ثم يصل العمدة في أبهى حلة وأنعم زينة، ووجهه طافح بالبشر. فيحيي القس ويسأله إن كان بخير كما يرجو . . . ولا سيما بعد أن أنقذا مشروعاتهما ؟ . . . ولكن براند يجيبه بأنه يشعر بهم بخامر وضيق شديد . . . فيسأله العمدة : وكيف ؟ . . . وهذا يوم عيد لا شك فيه ، وعلى القس فيه أن يخطب ويعظ الناس الذين أحبوه واقتنوا به . . .

ويجيبه براند قائلاً متشائماً فيقول إن ماتم ليس إلا إيغالا في الخداع والغش ، وإنهم إنما قلبوا الكذبة القديمة فأظهروها بمظهر جديد . . . وقد تكون الكنيسة وبنائها رتب لكنها مع ذلك تكون أقوى وأمنع من بناء منيف . . . لأن أمرها أمر عقيدة وليس أمر بناء شاخ وأجراس كبيرة ونواقيس مدوية .

ويرد عليه العمدة بأنه لا يدري سبباً لتشاؤمه هذا ، ولا سيما في يوم عيد عظيم كهذا اليوم الذي اجتمعت القرية فيه كلها وعلى رأس أهاليها نائب المطران ليذكروا براند على صدق بلانه وخالص جهاده وليقدموا إليه كأساً فضية مكافأة له على ما قام به من ذلك العمل ، وهو لا بد أن يبدو منشرح الصدر بسام الثغر مشرق الجبين مبدياً الحفاوة بأضيافه . . .

فإذا قال له براند إن السكاس وإن حفاوة الناس ماهما إلا من الكذبة الكبرى ، أجا به العمدة بأنه إذا كان يستقل السكاس الفضية . . . فليشر ! . . . لقد عطف عليه الملك وسيمنحه لقب فارس ويهبه نيشان الصليب الأكبر . . . لكن براند يقول له وأي صليب هو أثقل من الصليب الذي ينوء به صدره ؟ . . . إنك يا رجل لم تفهم ما وراء كلماتي بعد ! . . . إن العظمة التي أتحدث عنها ليست مما يقاس بالقيراط أو يوزن بالمثقال . . . بل العظمة التي تتألق بالنور الباهر مهما حجبتها عن الأبصار . . . العظمة التي ترتعد من بردها الفرائص إلا أنها تبعث الحرارة في الروح . . . إنها العظمة التي تتسامى بنا كما تتسامى بنا الليلة الصافية الأديم ذات النجوم المتلألئة . . . دعني . . . اغرب عني . . . اذهب فتحدث إلى أمثالك من أهل المادة والمظاهر . . . اذهب ! .

ويتركه ويولى صعوداً . . . إلى الكنيسة .

ويذهل العمدة الذي لا يستطيع أن يفهم لغز هذا الرجل . . . حتى ليحبه قد تناول

مسكراً ؟ ... ولكن ... لا بأس ... فسيرسل إليه من يستطيع مناقشته .  
ولا يمضى طويل وقت حتى يصل نائب الأسقف ، ورئيس الشمامسة ... فيشكر  
براند على ما قام به من بناء تلك الكنيسة الكبيرة الجديدة ذات القيمة العظمى .  
ولكن براند يستدرك فيقول للنائب إنها غير ذات قيمة حتى الآن ... فإذا  
أبدى النائب دهشته لما يقوله براند وسأله عما يقصد من أنها غير ذات قيمة ،  
قال له القس إن البناء الجديد مهما كان عظيماً لا يمكن أن يهب الناس أرواحاً نظيفة  
أو قلوباً جديدة . . .

ومن هنا يحى الجدل بين نائب الأسقف وبين القس براند . . . إن القس براند  
يزيد أن يحمل كل شيء في هذه الدنيا خاضعاً للدين الخالص . . . كل شيء . . .  
أما النائب فيقول إن كل شيء يجب أن يكون خاضعاً للدولة . . . كل شيء . . .  
حتى الدين نفسه . . . وهو يتهم براند بأنه شاب قليل التجربة ، ولم يتمرس بأحوال  
الدنيا بعد . . . وهو يسأله : لماذا ظل الله يعمل ستة أيام ثم استراح في اليوم  
السابع ؟ . . . ثم لماذا أذن الله لنا أن نعمل ستة أيام . . . ثم لا نذهب إلى الكنيسة  
إلا يوماً واحداً ؟ . . . أليس ذلك لأننا لو ذهبنا يومياً إلى الكنيسة ، وقصرنا  
حياتنا على أمور الدين لأصبحت الكنيسة وأمور الدين شيئاً عادياً يمكن ألا تحتفل  
النفوس به أو تلقى إليه بالاً ؟ . . . أما العمل ستة أيام وتكريس يوم للدين فيساعد  
على تخليص النفس من شوائب الدنيا وتركيزها في الدين واتجاهها إلى الله يوماً كل  
أسبوع . . . ثم لا تنس يا عزيزي القس أن من خير الدولة أن يصطبغ رعاياها  
بصبغة واحدة ، ومن واجبك أن تجعل من الجميع نسخاً متشابهة خاضعة لقانون واحد  
حتى يسهل أن تسوسهم الدولة لما فيه الخير العام ، أما أن تتغلغل في خبايا كل  
نفس على حدة بحثاً عن حاجياتها فهذه غلطة وقعت فيها دون أن تدرك أخطارها ،

ويسأله براند أن يوضح فيقول النائب : ولقد بنيت كنيسة للصالح العام ، فيجب  
أن تسكتي هذه الكنيسة مظهراً خارجياً هو مظهر السلام والقانونية ... إنى أسألك :  
ما هو الدين من وجهة نظر الدولة ؟ . . . أليس هو القوة التي تصلح لنهذيب رعاياها  
ويمكن أن تعتمد عليها في سياستهم ؟ . . . أليس الدين هو حامى الأخلاق ؟ . . .  
إن المسيحي الصالح يعنى المواطن الصالح . . . فهل تظن أن الدولة تبعثر أموالها لمجرد



إرضاء الله والناس، ولكي تجني المتاعب بعد ذلك من هذا كله ؟ ... كلا يا صديقي . . . إن الدولة إن لم تسيطر على رعاياها عن طريق رجالها الرسميين كان واجب رجال الدين أن يقوموا عنها بهذا بوعظهم أولئك الرعايا وتعليمهم وتهذيبهم بما يوائم أهداف الدولة . . . وأنت إنما أقمت هذه الكنيسة لمنفعة الدولة وخدمتها وتأييدها ... ولهذا، فنذ هذه اللحظة لا بد لنا من الإشراف على كل عمل تقوم به ... ولا بد أن تتوخى هذه الروح في كل أعمالك .

ويقسم براند إنه لم يبن كنيسة لهذا الذي يقوله النائب أبداً ... ويجيبه النائب أنه سواء بناها لهذا الغرض أو لغرض غيره . . . فقد أصبح الغرض من الكنيسة هو ما عينه النائب الآن . . . ثم يقول إنه لا يفهم ما يخيف براند من هذا . . . وهو يستطيع أن يخدم كل فرد على حدة ، كما يخدم الدولة إجمالاً . . . يجب أن تتوحد خطة رجال الدين جميعاً فيما يخدم الدولة . . . ولا يجب أن تختلف الخطط فتختلف الأغراض . . . يجب أن تكون الخطط واحدة والأهداف واحدة . . . خطط الدولة . . . وأهداف الدولة . . . ماذا تريد يا رجل ؟ أتريد أن تطاول السماء بكنيستك ؟ ... أتريد أن تبلغ أسباب السموات ؟ .

ويجيبه براند بأن سلم يعقوب قد بلغ السموات بالفعل ... وأن روح الإنسان لا تزال تمن إلى السموات وترقى إليها .

ويش إليه النائب ويوافقه على ما يقول . . . لكنه يذكره أن الإنسان يعيش في الأرض ، وإن طوفت روحه في السماء . . . والأرض هي التي تعنى الدولة حتى تضمن السماء آخر الأمر . . .

ويقول له براند إن تشوف الإنسان إلى السماء ليس معناه أن يتمرغ في أوحال الأرض ... فيجيبه النائب : إن من تواضع لله رفعه ... ولا بد من أن نحني السنارة إذا أردناها أن تمسك سمكاً .

لا فائدة . . . إنه جدل عقيم بين رجل لا يرى أن يترك للسماء إلا يوماً واحداً من كل أسبوع ، ثم يفرغ بقية الأسبوع للعالم . . . وبين رجل يريد أن يجعل الأيام كلها لله . . . بركة الروح والتمسك بالمثل الأعلى ، والاندماج التام في السماء .

إن نائب الأسقف ينصرف ليعظ الناس ... يعظهم لبصنع منهم قوالب لا يختلف  
منها قالب عن قالب ... ويترك براند لمثله العليا ... شارد اللب ، زائغ العينين ...  
بيكي آجنس ، زوجته الحبيبة ... المخلوق الوحيد الذي ضحى من أجله ، وكان يقف  
إلى جانبه يسنده ويشد من أزره .

وإنه لنى ذلك إذا إينار الفنان ... حبيب آجنس القديم يمر قريباً وهو متشح  
بالسواد ، صاحب الوجه ، واهى الجسم ... ويناديه براند ... ولكن إينار  
يبدو واجماً ، كالذى ينطوى على سر ، فيسأله براند إن كان ينطوى له على ضغن  
لما حدث بينهما منذ سنين ؟ ... ويجيبه إينار أن : لا ... فقد كنت يا براند  
الآلة العمياء التى أرسلها الله على رأسى حينما كنت أهتم على وجهى فى الطريق  
الاعوج ...

ويدهش براند من لمجة إينار ... فيجيبه إينار إنها لمجة رجل كان سادراً فى الفواية  
والإثم ، ثم استيقظ ليجد نفسه قد تطهر من أوزاره ... رجل غرته قوته ومواهبه  
التي نصب له الشيطان منها شركاً حتى أدركته رحمة الله الذى لا يزال يدرك بعين رعايته  
الغنى الضالة حتى يردّها إلى الطريق المستقيم ... لقد سقط إينار حينما سلط الله عليه  
الخمر والميسر ، انتقاماً منه ، فأذهب بهما قوته ومواهبه ، وقضى بهما على روحه ،  
حتى أصبح لا يرى شيئاً وجهه عينيه إلا ضباباً من الذباب الأسود ... ثم أدركته  
رحمة الله فأرسل إليه أخوات ثلاثاً انتشلنه من ضلالاته وخلصنه من شرك الإثم ،  
وسرن به فى الطريق الله ... ومن ثمة راح يعظ الناس وينهاهم عن شرب الخمر  
وارتكاب الموبقات ... وهو الآن أصبح بحمد الله مبشراً ... وهو مسافر الآن  
إلى بلاد الزنوج السود الكفرة يدعوهم إلى طريق الله ... وهو لا وقت لديه ليقضيه  
فى الثثرة مع القس براند الذى يستوقفه ليسأله إن كان قد نسي ؟ ... ويقول  
له إينار : نسيت ماذا ؟ ... أتعنى تلك الفتاة التى صادتنى فى شرك لحمها قبل  
أن يعمر قلبى بالإيمان الذى أعدنى لحياة أنتى ؟ ... أرجوك أن تذكر لى  
كيف حالها ؟ ...

وينخبره براند أنه تزوجها وأنه قد أنجب منها ولداً لم يلبث أن مات ، وهنا يقول  
له إينار : إن هذا لا يهم ... ويجيبه براند : هذا صحيح ... فقد كان الطفل عارية

أكثر منه هبة ومنحة . . . ولم تلبث أمه أن لحقت به . . . وتستطيع أن ترى الخضرة  
نامية فوق جدتهما من هنا ! .

ولكن إينار يقول له أيضاً : هذا لا يهم ! .

فيسأله براند : وهذا أيضاً ؟ .

فيجيبه إينار : إننى لا شأن لى بهذا كله . . . وإن وددت أن أسأل كيف  
ماتت ؟ . . .

ويقول له براند إنها ذهبت إلى قبرها عامرة النفس بالأمل أن ترى جراً  
مجيداً . . . إنها لم ترتعد من الموت . . . بل ذهبت شاكرة لله ما وهبها من حياة وما عاد  
فأخذه منها . . . أسلمت الروح بإيمان بالله مكين متين لا يتزعزع .

ويسأله إينار إن كانت قد أسلمت وهى لا تؤمن إلا بالله وحده . . . فإذا أجابه  
براند « أن نعم » تحسر إينار ، ويقول إنها نعسة بائسة إذن ( ١ ) ولأنها ضائعة لا محالة . . .  
وأن رب الجحيم إن غفل عن الزج في جحيمه يبراند من أجل هذا كان ذلك عجباً أى  
عجب . . . براند الذى أصبح علة العلل في خراب القرية .

ويسأله براند : وكيف يزعم ذلك رجل كان يتمرغ في أوحال الخطيئة منذ  
قريب ؟ . . .

ويجيبه إينار : « أما عن نفسى فقد تطهرت في نبع الإيمان حتى لم تبق بي  
أثارة واحدة من دنس . . . ولقد تجردت من ثياب الآدمية ، حتى صرت ناصعا  
شديد البياض أما أنت ! . . . فلشد ما تفوح منك رائحة السكبريت . . . وتبرز  
من جبينك قرون الشيطان ! . . . إننى الآن سنبلة مختارة . . . أما أنت ! . . . فويلك ،  
إنك حصب جهنم ! . . . » ويذهب إينار . . .

وبسكاد براند يذهل عن نفسه ! . . . إنه ينظر حوله فلا يجد له في الدنيا كلها حبيباً  
ولا نصيراً . . . حتى هذا الرجل الذى أخذ يميل إليه ويمكن له التجلة  
والاحترام . . . إنه يلعنه هو الآخر ! . . . والآل . . . فلا حمل علمى ليرفرف  
فوق رأسى وحدى . . . وإن لم يعد في الدنيا من يطيعنى ولا يضم لى ذرة من  
محبة ! . . .

مسكين براند ! . . . لقد ماتت آخنس بعد أن مات ابنه . . . وأخذ من يدهم





وينظر إليهم براند ليقول لهم : « أجل . . . لقد كنت مجنوناً أهذى حينما حسبت أنكم لا تزالون تخدمون بصورة ما الروح والحق . . . وحينما كنت أحلم بأننى استطعت أن أجعلكم عباده حقاً وصدقاً . . . ولكن حينما أردت أن أجعل بيتاً من الحجر يتسع لكم جميعاً . مستصغراً كنيسة القديمة المتواضعة ، فرحت أساوكم وألتقي بكم فى نصف الطريق لأوفق بين مثلى العليا وبين أطماعكم ، كانت غلطتى أكبر الغلطات وأشنعها ؛ لأننى نسيت أن التوفيق بين الحق والباطل هو سيد الأكاذيب ورأس الرذائل . . . أتستطيعون أن تخبروني ما هو هذا الذى يجذبكم ويخدعكم هذا اليوم وفى مناسبتكم تلك ؟ . . . إنه هذا الموكب وذاك الغناء . . . تلك الموسيقى وزيتها . . . إنها الخطب الطنانة التى تلهب نفوسكم وتخلب أسماعكم . . . إنها الشموع والبهارج المقدسة . . . إنها المظاهر . . . الزيف . . . حتى إذا عدتم إلى كدحكم وأعمالكم اليومية . . . إلى ظلماتكم وأوهامكم . . . غاض الدين وتوارى الله . . . ولكن . . . لا . . . إنما العيب فى وفيتكم . . . بل . . . إنه فى هؤلاء جميعاً . . . أرونى إن استطعتم روحاً صادقة فيكم . . . لقد خسرتم أنفسكم وعصفت بكم شهواتكم حتى صدئت قلوبكم . . . إنكم لا تذكرون الله ولا تنبئون إليه إلا حينما تغصون برذائلكم ، وتدبر أعماركم ، وتصبحون لآخر فيكم . . . وكان خيراً لكم أن تذكروه فى جميع أعمالكم ، وكأنكم ترونه ويراكم . . . وأن تتخذوا من الكون كله كنيسة لكم فى طفولتكم وشبابكم وشيوختكم . . . »

ويضطرب رجال الدين ورجال السلطان . . . ويخطبُ القوم نائب الأسقف فينصحهم ألا يسمعوا إلى براند ، بحجة أنه يضلهم ويريد أن يدمر عليهم حياتهم . . . ولكن . . . من . . . إن الجماهير متونة براعيتهم . . . بقسيسهم الصالح الذى لا يقول إلا حقاً . . . وهم لا يزدادون إلا هياجاً . . .

ويواجه براند حشود الجماهير ، فيطلب إليهم أن ينصرفوا عن ذاك البناء الذى لا يأوى الله إليه . . . لأنه بناء خائق . . . قاتل لحرية الروح وانطلاق القلب . . . ثم يتقدم فيغلق باب الكنيسة ويأخذ بتفاتها فى يديه ، ثم يقذف بها فى أعماق النهر ، قائلاً إنه لن يكون قسيساً لهذا المعبد ، وإنه يستعيد الآن ما أعطى . . .

وعلى الشبيبة أُنقياء القلوب . . . الأضفار الأبرار . . . أن يتبعوه إلى النصر . . .  
إلى حيث يتغلبون يوما على عوج أنفسهم ودخلها . . . إلى حيث لا يخالطون عملا  
صالحا بعمل غير صالح . . . إلى حيث لا يعضضون على القذى ولا يساومون  
على الحق . . .

ويحاول العمدة أن يوقف سيل الشعب ليقرا عليهم قانونا يمنع التجمهر ، ولكن  
براند يهزأ به قائلا إنه مرتحل مع شعبه الحبيب من هنا . . . إلى حيث الحرية ، ليخلصه  
من كل ما نصب الوصوليون له من شرك الإثم .

وهنا يحيط الشعب ببراند . . . حتى السكاتب وتاظر المدرسة . . . ويحملونه على  
أكتافهم وهم يهتفون له ويلهجون باسمه .

وينظر إليهم السيد العمدة ثم لا يلبث أن يهتف بهم قائلا :  
ويلكم أيها العميان . . . إلى أين ؟ . . . قفوا ! . . . إنه كان يتكلم إليكم بلسان  
الشیطان كي يضلكم ويوقعكم في شركه ! .

أما نائب الأسقف فيقول لهم : فكروا في بيوتكم وأوطانكم ! .  
وتجيبه الجماهير قائلة : إتنا منطلقون نحو بيت أكبر من بيوتنا ! .  
ويعود العمدة فيقول لهم : فكروا في أراضيتكم وحقولكم . . . في أغنامكم  
وأبقاركم ! . . .

ويتول لهم النائب : نساؤكم بصرخن ويصوتن . . . قفوا . . . إن أطفالكم سيكون  
ويستعبرون . . . وآباءكم . . . لمن تتركون آباءكم ؟ .

لكن الجماهير المتحمسة لا تزيد على أن تقول : إذن . . . فهم ليسوا لنا  
بأهل ! . . .

وينطلق القوم وراء براند . . . وينظر إليهم نائب الأسقف مبهوتا مخرونا . . .  
بينما ينظر العمدة إلى صاحبه يطمئنه . . . قائلا له إنهم هم المنتصرون آخر  
الامر . . . ولن ينال براند غير الخزي والخسران . . . فهو أعرف بهؤلاء الغنم . . .  
غنمه بالطبع . . .

وينطلق العمدة وراء القوم . . . ولا يلبث النائب أن يتبعهم كذلك ! .

ويذهب براند ، ومن ورائه الجماهير ، رجالا ونساء وأطفالا ، يتسلقون الجبال المحدقة بالوادي ، والى تليها أراض واسعة ممتدة لا يبلغ الطرف مداها ، والأمطار تنسكب من كل ناحية . . .

وبراند يستحث القوم ليصعدوا أكثر وأكثر . . . حتى يبدأ التعب ينهك الكثيرين ، وحتى يبدأ البعض يشكو الظمأ . . . والبعض يشكو الجوع . . . وآخرون يقولون إن أبناءهم مرضى . . . ويسأل البعض إلى أين ينتهي المطاف ويقف السعى . . . وبراند ماض في طريقه مع ذلك . . . والبعض يطلب إليه أن يصنع خارقة أو يبدى معجزة . . . لكنه يقول إن الله وحده هو الذي يحزى كلا عن تعب . . . وألا بد من المعركة قبل أن يفوز المحاربون بالأسلاب . . . وناظر المدرسة والكاتب يثبون في الناس السخط لأنهما يأتسان قانطان من أن يكون لبراند أى هدف إلا ما يقوله : إنهم سيظلون ماضين حتى يتصرفوا على أنفسهم . . . على الضعف والاستخذاء والشك . . . ويسأله بعضهم إنه قد وعدهم النصر : فلماذا تعكس النصر فتجعله تضحية بنا وقربانا ؟ . . . ويحجبه براند إنه يريد أن يجعل من الصابرين وأولى العزيمة منهم فرسانا لله حقاً . . .

ولا يفهم الناس ماذا يريد براند . . . وإن فهم معظمهم أنه ماض بهم إلى حتفهم . . . ولجأة تنطلق أصوات بقتله . . . هذا الجنون المأفون ! . . . وتصيح بعض النسوة : نائب الأسقف . . . نائب الأسقف ! . . .

ويصل نائب الأسقف فيهتف بالقوم قائلا : يا أطفالى المخبوين . . . يا فطيع غنمى . . . إنكم لن تضلوا بين راعيكم أكثر مما ضلتم . كيف أمكنكم أن تبحر حوا قلبي وتملاوا نفسي بالحزن ، حتى سكبت من أجلكم كل تلك الدموع . . . خليق بكم ألا تسمعوا لهذا الرجل الذى أضلكم وأغواكم بوعوده وكواذب أمانيه . . . ما عليكم إلا أن تنظروا في قلوبكم لتدركوا أنه سحركم ! . . . إلى أين يمضى بكم هذا المعتوه الأبله ؟ . . . إلى أعمال عظيمة أنتدبكم لها ؟ . . . إن لكم أعمالكم اليومية التى يجب أن تقوموا بها . . . أما ما وراء ذلك فليست منكم فى شئ ؟ . . . لماذا جئتم إلى هنا ؟ . . . لتقضوا على الذئاب والثعالب والنسور والصدور ؟ . . . أتتركون مزارعكم لتجار بوار عودا للجبال وبروقها ؟ . . . أهذا هو الذى

يدعوكم إليه ذلك المجنون ؟ ... توبوا إلى بارئكم الذى لا يزال يقبل التوبة من عباده  
وارجعوا إلى أولادكم وأعمالكم ...

والعجيب أن ناظر المدرسة يتدخل هنا فجأة وبلا داع فيقول : « لقد فتح القس  
( براند ) أعين الناس وأراهم عيوبكم وأكاذيبكم ... ولم يعودوا فى غفلة بعد ، والحياة  
التي كانوا يرضونها قبل يومنا هذا كانت حياة بلا حياة . . . »

ويقول نائب الأسقف : « صدقتى أن هذا أمر مضى وانتهى ، وما عليكم  
إلا أن تركوه وتجاوزوا عن ثورته تلك قليلا حتى تصبح الأمور على ما يرضيكم ، وأنا  
أضمن لكم هذا ... »

وهنا يهتف براند بالجماهير قائلا : « إذن فاختروا أيها الناس رجلا ونساء ...  
اختروا لأنفسكم بين الله ... وبين ما يدعوكم إليه هذا الرجل ... ولا تنسوا أنكم  
إذا انصعتم إليه خسرتم أنفسكم وأرواحكم . . . »

ويهتف بعض النسوة قائلات : « نختار العودة إلى بيوتنا . . . »

وهنا يسارع العمدة فيقول : « وأبشركم أن أسراباً من السمك لم تكن نحلم بها  
قد دخلت من البحر إلى الخليج وهى فى انتظاركم ... فدعوا هذا العبث الذى ليس  
وراءه طائل ، والذى يدعوكم إليه ذلك الرجل ... واهلوا إلى ما يجدى من صيد ذلك  
السمك ... ولا تنسوا أن سوقه رائحة الآن . وأثمانه مرتفعة ... ثم هو لا يلزمكم  
بأى تضحية أو قربان مما يدعوكم إليه براند . . . هيا هيا . . . »

ويشد نائب الأسقف على يد العمدة مؤيداً مؤازراً ...

ويبدأ الوهن يتسرب إلى نفوس القوم ... حتى السكاتب وحتى ناظر المدرسة ،  
إذ يسأل السكاتب فيقول : « وهل أعود إلى وظيفتى إذا رجعنا ؟ ... » ويتلوه الناظر  
مقتسائلا : « وهل أظل ناظراً ؟ ! ... »

ويبادر نائب الأسقف إلى طمأنتهما بأنهما إذا عاوناه فى تهدئة الجماهير فسيعاملهما  
بمتمهى الكرم والمجاملة .

وعند ذلك يهتف السكاتب بالجماهير قائلا : « إذن ... فاهلوا إلى زوارقكم  
ماقوم ... هلبوا ... ودعوا هذا القسيس لجنونه . . . »

ويتبعه الناظر فيقول : « اتركوه كما تركه الله وتخلي عنه ! »



ويبادر العمدة فيقول : د أجل ... هذا الذى ملا أدمغتكم بالقصص والأحلام والهراء الفارخ ا ... ،

ويتتابع الناس فيؤيدون ما قال العمدة ونائب الأسقف والكاتب وناظر المدرسة ، ويسفحون ما قادم إليه براند بما لا يعرفون سره ولا يفقهون جوهره ... ويتتهج العمدة ونائب الأسقف ... ويتدفع الناظر فى الملقى إليهما باللعن فى براند ، وفيما خدع الناس من أكاذيبه .

ويرثى نائب الأسقف لما انتهى إليه حال براند وانصراف الجماهير عنه ... لإخلوقة واحدة ظهرت من البرية الثلجية لتتجاوز إليه ا ... من هى ياترى ا ... آه ا ... إن العمدة هو الذى يتبينها ويعرف من هى ا ... إنها جرد ا .

ويقول وهو يتشنى : حمداً لله الذى لم يدع له من أنصاره إلا مجنونة ا ... أكاد أجزم بأن الناس إذا فكروا لم يفكروا إلا فيما وراء الطبيعة ا ... فى الغيب الذى يفقههم ا .

اسكن نائب الأسقف لا يرضيه هذا الكلام فيقول للعمدة : بل تعال ... واصمت ... vox populi vox Dei ... يريد أن يقول له : لا تقل هذا ... فصوت الشعب هو صوت الله ( ... )

ويبقى براند وحده بعد إذ تخاذل الناس عنه ... يبقى وحده فى برية جبلية عن الثلوج والجليد والعواصف ... ونراه محطوماً دامياً ينعى مثله العليا ... ويبسكى آماله التى تبددت وراحته تتخايل له كأنها لمسح من الضوء الباهت فى ظلمات الماضى ... ونسمعه وهو ينعى على هذا الجيل الضعيف الذى نسى روح المسيحية ... ينعى عليه ما طمست المادة والدجل على عيونه ... ورضاه بأن تمنحنى روحه كما يمنحنى ظهره : ... نسوا ما لقيه السيد المسيح على أيدي أعدائه وأعدائهم من أجلهم هم ا ... السيد المسيح الذى لم تتخذ له إرادة ولا رضى بالتسليم ، والذى لم يساوم فى رسالته وإن ألبسوه تاج الشوك ، وعذبوه بأبر العوسج ... فى سبيل من كان هذا العذاب ؟ ... ولمن كانت تلك الصيحة ؟ ... ومن غيرنا كان يجب أن يقتدى بالمخلص ؟ ...

ويغفو براند لحظة وهو جالس فوق إحدى الصخور ... لكنه يهب فجأة على

صوت موسيقى بصافح خياله من بعد ... فإذا هي موسيقى إنشاد تختلط بعصف الزوبعة  
وتضرب في صرخات الريح .

إن براند يهتف باسمى زوجته آجنس ، وولده آلف ، مناجيا مناديا  
شاكيا ... لكنه لا يسمع إلا صوت الموسيقى المختلطة بصرخات الريح وكأنها  
تقول له :

أيها الحالم ... لا تنس أنك من تراب ...  
وأنك قد خلقت للحياة الأرضية .

وهنا ينفجر براند باكياً ، ثم إذا هو يدعو إليه آجنس وآلف ليؤنسا في وحدته  
ويدركاه في وحشته ، وليخففا عنه لزع العاصفة .

رباه ... هل استجابت السماء لهذا المتهالك المسكين ... إتنا نرى طيف  
آجنس يبرز من الضباب وقد تسربلت بثياب من ضوء ، واتشعت بلفاح فوق  
كتفها ، ثم أقبلت وهي تبسم ، مادة إلى براند ذراعها قائلة له :  
براند ... انظر ... ها نذى زوجتك مرة أخرى .

ويتنفض براند ويهتف بها :

آجنس ... ناشدتك الله أن تكونى ما تبدين .

وتقول له :

لقد كان هذا كله حلاً محوماً ... والآن انقشع الضباب وزال .

ويندفع براند نحوها فتقول له صارخة :

لا تقترب منى ... انظر أمامك فالنهر الجبلى الثائر يفصل بيننا  
وهو عميق بعيد الغور ... كلا ... كلا ... إنك لم تعد فى نوم  
ولا حلم ... والأمور هى كما تراها ... ولم تكن أنت إلا مريضاً  
يا عزيزى ... وبحران الحى وحده هو الذى جعلك تتخيل أن  
زوجتك قد غابت عنك .

ويسألها متلهفا :

فأنت حية إذن ... أحمدك يارب ..

وتجيبه بمبادرة :

صه ... حسبك ... حسبك ... هلم فقد آن أن نذهب .

ويقول لها :

ولكن ... آلف ... أين آلف ؟ ! .

فتقول له :

إنه لم يمت ! .

فيسألها :

أهو حي إذن ؟ .

فتجيبه :

وقوى مورد الخدين ... لقد حلت جميع أحزانك  
وتصنعت النضال ، وتصنعت السقوط ... إن ابنك  
مقيم مع أمك ... كبيراً نامياً وممتلكاً حبوراً ،  
والكنيسة قائمة كما هي  
فأهدمها إذا أردت —

والقرية ماضية في طريقها وتصنع ما تريد  
وأهلها يكدهون كما كانوا في الأيام السعيدة الماضية !

ويسألها براند محباً :

الأيام السعيدة ؟ .

فتقول له :

أيام أن كان السلام يرفرف على هذه الأصقاع .

فيسألها :

السلام ؟ .

فتقول :

ولكن ، البدار البدار ... تعال معي ! .

ويقول :

إننى أحلم ! .

وتقول له :

كلا... لم تعد تحلم الآن... هيا... إن الحرارة  
والعناية سوف يجعلانك أقوى وأشدّ عوداً .  
وإن كانت الأحلام لا تزال تتعقبك... والضباب يغشى  
تفكيرك... فحاول أن تجرب الدواء...  
فإذا طلب منها أن تعطيه الدواء قالت:

إنك أنت نفسك الرجل... فاستعمل الدواء الذى لا يستطيعه  
غيرك...

فإذا سألتها عن اسم الدواء على الأقل قالت :  
إنه استئصال الأكاذيب والضلالات من ذاكرتك... لأنها هى  
التي أصابتك بذلك المرض المفضى... هيا... انسها... وانزع  
الضباب عن روحك .  
وتذكر كلما نك الثلاث ١٠ .

فإذا سألتها ما هى ، قالت :

الكل... أو لاشئ ١٠...

ثم تطلب إليه آجنس... أو يطلب إليه ظيفها ، أن يترفق بها ، وأن يأخذها  
فى ذراعيه القويتين... وإيطيرا فى إثر الصيف !  
ثم تحذره من أن يعود إليه المرض ، فيؤكد لها أنه قدف به دبر ظهره ولن يعود  
إليه أبداً... لأن الأحلام لم تعد لها دولة قائمة ، ولأن الذى يزججه الآن هو...  
الحياة ١٠...

ويطلب إلى آجنس أن تصحبه عسى أن يعيش ما كان يحلم به ، وعسى أن يجعل  
ما لم يكن إلا مظهرا ووهماً حقيقة واقعة .

وتقول له آجنس إن هذا هو ما لم يمكن تحقيقه أبداً... وما عليه إلا أن ينظر  
أمامه ليرى الطريق الذى انتهى به إلى هنا... إنها تنصحه بأن يكتفى  
بالنظر إلى ثمرات الحياة دون أن يقطفها... فقد طرد الإنسان من الفردوس  
حينما قطفها ١٠...



وفجأة يتوارى طيف آجنس ... ولا يسمع في الضباب الذى كان يلغها إلا تلك الصيحة : دمت ا ... إذ لا تقع لك في الحياة ا .  
وتلف براند ضباية من الذهول ... ويبدو كالذى استيقظ من حلم ، قائلا إن ما كان فيه ليس هو إلا محاولة لإثباته عن مثله الأعلى ... إنه هو المساومة وضعف العزيمة ... الوسواس ا ...

لكنه لا يلبث أن يرى جرد مقبلة نحوه حاملة بندقية وهي تقول : د هل رأيت الصقر ؟ ... ، ويجيبها إنه قد رآه رأى العين مرة واحدة ا ... ، وتسأله : د وأين مضى ؟ ... ، فيجيبها : د إلى حيث لا يمكن أن يصيبه أى سلاح ؛ لكنك إذا أمكنك أن تقتليه وجدته من خلفك ... جريئا كعهده ... يتفذلك كعادته ا ... ، .  
وتقول له إنها قد سرقت تلك البندقية التي تقنض بها الفزلان وأبقار الثلوج لتقتله بها وإنها قد حشتها بالفضة ... لأنها ليست مجنونة كما يدعون .  
ويريد براند أن يتركها وينصرف ... لكنها تلاحظ أنه يعرج ، فإذا سأله عن سبب ذلك قال لها إن الناس قد قذفوه بالحجارة فعطبوا رجله ، كما عطبوا جسمه وأصابوه بجراح كثيرة ، وتسأله أين مضى صوته الموسيقي الساحر المدوى الذى كان ينهى وبأسر ويعظ ويزجر ؟ ... فيقول إن الجميع خدعوه وخانوه وأنحوا عليه باللائمة . وهنا تحلق فيه جرد مبهوتة وتقول . —

د أيها الرجل ... أخيراً ... عرفتك ... لقد كنت أحسبك  
د طاعونا يجثم على الناس وعلى الآخرين ... ألا ما  
د أجل شأنك يا أعظم من يمشى على رجلين ا ... ،  
وتتناول يده ثم تنظر فيها وفي جبينه وتقول إن يديه مشقوبتان بالمسامير ، وإن رأسه وجبينه يقطران قطرات حمراء من أثر تاج الشوك ... كالذى حملوه على الصليب تماماً ...

لقد كان أبى يقول إن هذا حدث بعيدا عن هنا ... ومن زمن قديم ... لكن أبى كان يكذب على ... لأنك أنت هو ... هو هذا الذى صلب ا .

ولا ينخدع براند بهذا الثناء فيقول إنه مفتقر إلى ثمالة من نجاة .  
ثم تنبه جرد إلى أنه واقف عند شفا الهاوية ، وفي مكان خطر ، بل شديد

الخطورة . . . وينظر براند إلى الأعلى . . . ويقول إنه أمام كنيسة الثلج . . .  
وإنه مشوق إلى النور ، إلى الشمس . . . إلى الرحمة . . . إلى السلام الإلهي . . . لا إلى  
الكفاح والخصام . . .

وينفجر براند باكياً . . . ويهتف باسم المسيح الذي طالما ذكر اسمه ، ولم يأخذه  
المسيح قط إلى صدره . . . إنه يبتهل إليه داعياً شاكياً . . . منياً . . .  
وتدهش جرد وتسأله : لماذا لم تبك هكذا أيها القديس منذ زمان بعيد ؟ . . .  
ويجيبها وقد عاد إليه هدوءه ورجعت إليه طمأنينته .

« لأنني اليوم فقط أستطيع أن أبكي . وأركع . . . وأصلي . . . »  
ثم يركع براند ، وينظر إلى قمة الجبل ويقول بصوت منخفض . . .  
« ها هو ذا يجلس ثمة — يا له من منظر فظيع . . . »

« انظري . . . ها هو ذا طيفه يرف حيث يضرب

« بجناحيه جوانب الجبل . . . الآن حانت ساعة

« النجاة إذا قدر للرصاصة الفضية أن تصيبه . . . »

وترفع جرد بندقيتها وتصبوها إلى قمة الجبل . . . ثم تطلق . . . وتقول . . .

« انظر . . . لقد قضيت عليه قضاء مبرما . . . »

« وها هو ذا قد انتثر ريشه ريشة وراء أخرى . . . »

وينظر إليها براند ويقول :

« أجل . . . إن كل ابن أنثى لا بد أن

« يواجه الموت جزاء آثامه . . . »

وهنا يدوي في الآفاق صوت شديد ، فتفزع جرد ، وتلقى بنفسها في هوة الجليد .

وهي تصرخ وتصوت . . .

وينظر براند إلى هيار الجليد الساقط من الأعلى فوقه فيجثم ، ثم يسأل الله عما إذا

كانت إرادة الإنسان التي لم تثن ولم تلن قناتها قط يمكن أن تعود على صاحبها  
ببعض ما ينجيه ؟ .

لكن الهيار يسقط فوقه فيجرقه . . . ويسمع وهو يجود بروحه صوتاً يدوي .

في الجبال قاتلاً :

إن الله هو المحبة . . . .

\*\*\*

وبعد ... فقد اختلفت الآراء في هذه المسرحية الرمزية أشد الاختلاف ، وذهب كثيرون إلى أن أحدا لم يفهمها إلى اليوم . . . وأقصى ما استطاعوا أن يفهموه في تأويلها هو أن إيسن كان يسخر فيها من رجال الدين ... المتشددين منهم في أمور دينهم والمتساهلين . . . ومن يتخذون دينهم ذريعة لدنياهم ، وأنه كان ناقما على مواطنيه الذين خذلوا جارتهم وشقيقتهم الدانمركية ، فتركوها نهبا للجيش الألمانية ولم يخفوا لمساعدتها وتأبيدها ... وهو يعزو ذلك الموقف الخبيث إلى انهيار أخلاق النورويجيين في تلك الفترة في النصف الثاني للقرن التاسع عشر ، ورخاوة نفوسهم ... ومن ثمة نظم مسرحيته الرمزيتين : براند ، وبيرجنت . . . فصور في الأولى نفسية رجل مثزمت متشدد في أمور دينه . . . ولكن فيما لا يغنى . . . رجل يعيش في عالم الفكر والفلسفة والشطح الذي لا يجدى . . . رجل مستمسك بمثل خيالي واه لا أساس له . . . يتمول فرائك وادلى شاندر (١) إنه هنا التصور المسيحي لإنكار الذات والتضحية . . . فالقوم الذين آمنوا بالمثل الأعلى الذي أخذهم به براند يفشلون في المحافظة عليه حين يجد الجد ويحزبهم الخطر . . . ومن ثم تصبح معتقداتهم مجرد عادات مسكورة يؤولونها بحسب ظروفهم . . . في حين أن قسم براند مخلص لعقيدته لا يسترخي فيها ولا يلين مهما لقي من مخاطر . . . فهو يستجيب لما دعاه روحه الفدائي المسيحي إليه ، فيركب البحر العاصف لكي يسمع اعتراف مسيحية تجود بروحها . . . ولا يقبل أن يصنع هذا مع أمه حينما أدركها الموت لاعتقاده أنها كانت أمّا ذات ماض وذات أوزار ، إلا أن تتوب وتتنازل عن أموالها التي استولت عليها بغير الحق . . . وحينما يرى الطبيب ألا شفاء لابنه إلا أن ينأى به إلى حيث الدفء نراه بأبي أن يتخلى عن مريديه ويؤثر مبدأه على حياة ولده . . . فيموت الولد ، وتموت زوجته من شدة حزنها عليه . . . زوجته التي تخلت عن حبيبها الفنان حينما آمنت بدعوة براند . . . ثم تزوجت براند . . . ثم هو ينشئ كنيسة كبيرة للعبادة وفقا لمذهبه ، لكنه يجرها حينما يرى أن الناس يحبون بناءها

ويخضعون بمظهرها ، دون أن يحفلوا بربها . . . ثم . . . إلى أين كان براند ذاهبا  
بمريديه ؟ . . . إلى أين ؟ . . . أليس هؤلاء المريدون كانوا على حق التخلي عنه ؟ . . .  
بل رجه آخر الأمر ؟ .

هذا هو الهدف الرمزي للسرحية في مجموعته . . . عدا ما في المسرحية من ماثات  
الرموز الجميلة العجيبة التي يفسرها كل منا تفسيراً مختلفاً عجيباً . . . وهي بعد رموز  
قد تحمل الكثير من تفاسيرنا . . . وقد لا تحمل . . . فبراند نفسه رمز . . . والفتاة  
جرد رمز ، وأجنس رمز ، وإينار الفنان رمز ، وناظر المدرسة والكاتب والعمدة  
ونائب الأسقف والشعب نفسه : كل هؤلاء رموز . . . بل الكنيسة الصغيرة والكنيسة  
الكبيرة . . . بل الخليج النورويجي ( الفيورد ) . . . بل الصقر الذي كانت ترصده  
جرد . . . كل شيء . . . كل شيء .

أما بيرجنت ، فقد صور لنا فيها شخصية أخرى ، هي نقيض براند على خط  
مستقيم . . . إنها شخصية شخص لا خلق له ولا مثل أعلى يستمسك به ويحتديه . . .  
فتى مساوم يعيش في أحلام مادية هابطة غير الأحلام التي كانت تأخذ بزمام  
براند . . . فتى بهيم يجرى وراء أهوائه ويعبد لذاته دون أن يقيم اعتباراً لخلق  
أو مبدأ أو دين ، وما عليك إلا أن تقرأ الخلاصة التالية لتعرف من هو وماهو :

### بيرجنت :

كان بيرجنت شاباً نرويجياً مزارعاً قوياً مفتول العضل ، يمتلك حيوية ، وهو  
مع حيويته هذه شاب كسول متراخ جعجاع ، يقضى أيامه في الأوهام والأحلام  
ومغاخرة الناس بالباطل ، ولا يفتأ يخاشنهم ويتشاجر معهم لأنفه الأسباب ، وهو  
مع ذلك أناني نرقي ومراوغ لا عهد له ولا غناء فيه . وقد أخذت أمه إيس Ace  
ذات مرة توبخه وترب عليه بسبب كسله وتراخيه وإهماله شتوت المزرعة التي تركها  
له أبوه المتوفى ، ذلك الرجل المناضل المجد ، فما كان من بيرجنت إلا أن شرع يسخر  
منها ويستهزئ بها قائلاً : يا أمي يا حبيبة القلب ، يا رثة الهيئة ، يا بشعة المنظر . . .  
إنك صادقة في كل ما تقولين ، فلا عليك من هذا أبداً ، وما عليك إلا أن تنذري  
بالصبر ، وتأخذي بالآثاء ، فليسوف أصبح يوماً ما قيصرًا عظيم الجاه رفيع الشأن ،



آمر وأنهاى وأتصرف فى مقاليد الخلق . . . . . ولكن أمه تنظر إليه شزراً ثم تعيره بأن كسله وتراخيه قد ضيعاً عليه تلك العروس الجميلة المفتان ابنة هجستاد التى كان يحبها بيرجنت ويهيم بها غراماً ، والتى توشك أن تزف اليوم إلى زوجها . ويفيق بيرجنت من أحلامه على هذا النبأ الفظيع ويقول لأمه : « ابنة هجستاد توشك أن تزف إلى رجل غيرى ! ... كيف ! ... » تالله لأذهبن إلى هذا العرس فلا جعلنه مأتماً على رؤوس ذويه ! . .

وينطلق الفتى المفتون إلى مكان العروس بعد أن يحمل أمه فيضعها فوق سطح كوخه حتى لا تقف فى سبيله ... حتى إذا كان عند مكان الاحتفال بزفاف منية القلب ، وحاول اقتحامه على المحتفلين حالت عصبية من الفلاحين الأقوياء دون دخوله لحدارة ملبسه وراثته هيئته ، ولما يعرفونه فيه من الميل إلى المشاكسة والمعاكسة ، فيبتحنى المسكين ناحية حيث تعطف عليه هذه الفتاة سولفيج إحدى الوافدات على العرس وتعطيه شرباً . . . . إلا أنها لا تكاد تسمع من صويحباتها ما يلوكة الناس عنه حتى تعرض عنه ، فيهيج هائج ويذى شعوره ، وينطلق إلى حيث يعب كثيراً من الخمر ملتصقاً السلوان فى بنت الحان ، بعد إذ فقد هذا السلوان فى الناس . . . ثم يعود إلى مكان العرس وقد اتوى أمراً . . . ولا يكاد الناس يحسون ما يعتزمه من فتك وبطش حتى يتقدم إليه (العريس) نفسه راجياً منه أن ينطلق إلى حيث حبست العروس . نفسها فى بعض المخازن ؛ لأنها ترفض الزفاف إلى عريسها فيأتى بها بالرغم منها ( ١ ) . ويرحب بيرجنت بتلك الفرصة فينطلق إلى حيث حبست العروس نفسها .

ثم نشاهد إيس ، أم بيرجنت ، وقد أقبلت تحمل هراوة غليظة وأخذت تهدد وتتوعد ، فإذا سألتها الناس عن خطبها قالت إنها جاءت لتدق ولدها بهذه الهراوة فتجعل منه فارساً ... وبينما هى تقول هذا إذا هى ترى ولدها الفحل وقد حمل العروس فوق كاهله العريض القوى ، وراح يهول بها فوق الجبل القريب ، فتصيح به أمه : « أسأل الله القدير أن تسقط سقطه شنيعة فتندق رقبتك ... خذ بالك أيها الغبي واعمل لرجلك قبل الخطو موضعها ... احذر أن تنزلق أيها الشيطان ! . . »

وهكذا يفوز بيرجنت بمنية الفؤاد ، إلا أنه ...

إلا أنه لا يكاد يقضى منها وطره حتى يزهد فيها ويتخلى عنها ، ليجدأ سلسلة عجبية

من المغامرات . فها هو ذا يجوب الفلوات ويخترق المفاوز . . . وما هو ذا يصل إلى مملكة الأقزام فيرحب به ملكهم ويزوجه ابنته القبيحة الهيئة الرثة المنظر . . . لكنه لا يلبث أن يهجرها هجراً سريعاً ليطلق ساقيه للريح . . . ويلقى ذلك المخلوق الغامض الشائه ، الهولة ، الذى لا يتبين رأسه من رجليه ، ولا وجهه من قفاه . . . هذا الغول المنزع العجيب المدعو بويج Boyg الذى يقف ليرجنت بالمرصاد ، ويقطع عليه طريقه ، فلا يدعه يمشى إلى ما يريد أو إلى ما لا يريد . . . إنه يقف له كل مرصد ، ويواجهه أينما سار ، ثم هو يحول بينه وبين ذلك الجبل الشاخ الذى يحاول أن يرقاه فلا يأذن له ، حتى إذا أمله وضاق به راح يتحداه فى عزه وكبرياءه . وفى زهو ، وفى اعتداد ، وطلب إليه إن كان شجاعاً أن يبارزه ، ولكن الغول الشائه المنزع يسخر من بيرجنت ويقول له : « إن بويج العظيم يقهر دائماً ولا يحارب أبداً . . . » وهنا يكون التعب قد نال من المسكين ، واليأس قد قل من عزمه وعزيمته ، فيقع على الأرض مكدوداً مهدوداً .

ويلججه سرب من بواشق الطير فيقبل نحوه لينشب فيه أظافره ويعمل فيه مخالبه ، لولا نسوة برين بيرجنت فيهتفن بالطير فيجفل ، ويزيد الطير رنين أجراس الكنيسة القريبة ذعراً فيتركه ويولى بعيداً عنه . . . ولولا ذاك مانجا بطل الأحلام الفحل من تلك الطيور السكواسر . . . وعند ذلك يتقدم بويج الهولة إلى خصمه الضعيف مستسلماً خاضعاً وهو يتحدث إلى نفسه قائلاً : « لا . . . إنه أقوى من أحتمل منازلته . . . فلقد كان من ورائه أولئك النسوة يعضدنّه ويشددن من أزره . . . »

ثم ينتهى بيرجنت إلى غابة كبيرة لا أول لها ولا آخر ، فيستقر فيها ويبنى له فيها كوخاً حقيراً يأوى إليه كلما ضرب فى الغابة . . . ولا تكاد تمضى أيام حتى تطرق بابه صاحبه القديمة سولفيج التى عطف عليه عند مشارف العرس ؛ فتعرض عليه أن تشاطره منفاء فى هذه الغابة التى هى وطنها الأول كما تدعى ، أو كما تقول له : « لقد سألتنى إلى أين أنا ذاهبة ، فأجبته من فورى . . . إلى وطنى . . . وهكذا سمعت إليك لا بسة نعلى الثلجيتين . . . فله كم أنا سعيدة بك . . . » وبعد زمن قصير يفاد بيرجنت كوخه ، وفى أثره سولفيج حتى ينتهى بهما المسير

إلى بلاد ملك الأتزام الذى زوجه ابنته من قبل ، تلك الابنة التى أصبح لها الآن ولد . من بيرجنت قبيح الخلق مثل أمه ، شائه المنظر مثل جده ، مقتول العضل مثل أبيه . . . ولا يسع الملك إلا أن يتقبل اللاجئين الهائمين على وجهيهما كارها . لكن بيرجنت لا يمكنه عنده إلا أياما ، ثم يضيق به وبابنته الشنيعة وطفلهما المسكين . . . بل بسولفيج ، فيعزم الرحيل ، وتحاول سولفيج أن تتبعه لتكون خادمة له . فرحلانه وجوبه الآفاق ، واسكنه يرفض ، بالرغم مما نظهره له من الخوف عاياه والرحمة به والمحبة له . . . فإلى أين يمضى هذه المرة يا ترى ؟ .

يا عجبا . . . إنه يأخذ الطريق التى تنتهى به إلى بلدته حيث يجد أمه الهجوز وقد هدها المرض ، وراحت تجود بأخر أنفاسها ، متقلبة فى نفس الفراش الذى نام فيه بيرجنت طفلا ونشأ فيه صبيا . . . ثم فر منه خلا . . . هذا الفراش الذى كانا فى سالف الأيام يستعملانه زلاجة يمضيان بها على الثلج وحقول الجليد ، ويتخيّلان أنهما يسافران بها إلى ذلك القصر المسحور العجيب الواقع غرب القمر ، ثم إلى ذلك القصر المسحور الآخر الواقع فى مشرق الشمس . . .

ولا ينسى بيرجنت عبثه فى ذلك الموقف الجليل الذى لا يحتمل العبث ، والذى تحتضر فيه أمه وتجود بأنفاسها . . . بل ها هو ذا يأخذها فيجعلها فى حجره ، ثم هاهو ذا يسند رأسها إلى صدره ، ويخترع لها حكاية تهون عليها سكرات الموت وتذهب عنها غمرات الفزع فيقول :

« إن حضرة صاحب الجلالة القيصر سوف يولم وليمة فاخرة فى قصره ، وإنها مدعوة طبعا إلى تلك الوليمة . . . بل هى راكبة الآن بالفعل فى زلاقتها إلى القصر الإمبراطورى ، بدليل رنين الأجراس الذى يدوى فى أذنيها ، وزمزمة الريح فى أشجار الصنوبر ، وبدليل هذه الأضواء التى تراها الأم المحتضرة ، والتى تفيض على الدنيا من ذلك القصر الإمبراطورى فى تلك المناسبة السعيدة . ثم ها هو ذا يزخرف تلك القصة فيدعى لأمه أنهما قد وصلا إلى قصر قيصر بالفعل ، وأنهما يقابلان الآن بالبشر والترحاب ، وأنهما قد جلسا بالفعل إلى المائدة القيصرية . . . ثم هاهما ذان يلتهمان ما فيها من طعام وشراب . . . وأنه يضعها لذلك فى رعاية القديس بطرس . . . »



وهنا تفيض روح الأم المسكينة فيمد بيرجنت أنامله العابثة ليغمض عينها  
الجامدتين وهو يقول : دآى... آى... آى... أجل يا أماء العزيزة... لقد بلغت الرحلة  
متها... وإنى أشكرك على ما أدبت لى فى عمرى الطويل المبارك الحافل بجلائل  
الأعمال من ( علق !... ) وأغنيات كنت تغنيها لى فى أيام الطفولة لأنام...  
ثم ينحنى عليها بخده فيدنيه من فمها المتلجج ويتمم : « وهذه هى أجرة السائق  
آخر الأمر » .

ثم ينطلق بيرجنت ليذرع فضاء الأرض من جديد... وها هو ذا يبيع العبيد  
فى أمريكا ، ثم ينتقل إلى أقصى الشرق فيبيع الأصنام والخرونشخ الإنجيل فى أطراف  
الصين... وها هو ذا يفتنى الأموال الجمة التى ينشلها منه بعض النشالين ، فيحتال  
لاستعادة ما فقد باتت حال شخصية أحد المدجلين باسم الدين ( ... ) ايبتر ما تصل  
إليه يده من أموال من يجوز عليهم دجله من الضارين فى الصحارى الإفريقية...  
ثم ها هو ذا يهرب آخر الأمر مع راقصة غجرية تدعى آتترا ( عنترة !... )...  
وهما يوغلان فى رحلتها حتى يسكونا أمام أهرام مصر ، وبين يدى أبى الهول ،  
يدجلان على السياح هناك ( ١ )... ثم يجلسان ليستريحا... ويبدو له أن يظهر  
قوته وشبابه لآتترا ، عسى أن يهرها ، فيأخذ فى رقصة طويلة مضنية ، وهما تشترن  
الراقصة البدوية تلك الفرصة فتتشل جميع أمواله... ثم تهرب راكبة جواد  
بيرجنت ، لاسكيلا يلقاها بعد ذلك أبدا .

وعلى هذا النحو يضطرب بيرجنت فى حياته التى لا يهدف فيها إلى شيء ، ولا  
يسكدح فيها إلى غرضه... وها هو ذا يتوج ملكا على المجانين فى مستشفى للجاذيب...  
وها هو ذا يصبح عالما من علماء الآثار فى مصر ينقب بجوار أبى الهول... ثم  
ها هو ذا يجد نفسه آخر الأمر فى سفينة تطوى به لحجج البحار فى طريقه إلى بلاده  
النرويج... ولا تسكاد السفينة تقترب من شواطئ تلك البلاد ، حتى ترتطم ببعض  
الصخور فى عاصفة هو جاء فتتخطم ، ويتعلق بيرجنت هو وأحد طبأخى السفينة بالوح  
ضعيف من الواحها لا يمكنه إلا تقاذ أكثر من واحد من ضحاياها... فإذا أدرك  
بيرجنت هذا لم يتورع عن ركل الطبأخ المسكين ركلة قوية تبعده عن اللوح وتهوى به  
فى قرار المحيط لىكى ينجو هو من برائن الموت... ثم يصل إلى الشاطئ بعد جهاد



عنيف متصل ضد كل شئ . . . حتى ضد نفسه . . .

والآن ، وقد عاد المسكين إلى بلاده بعد حياة عاصفة مريرة ينظر في صحيفة هذه الحياة فيجدها حافلة بالمغامرات التي أضته وأجهده ، فيتمنى لو استطاع أن يقضى مغرب عمره في راحة وصفاء وفي عزلة عن الناس ، وبحسبه ما مرت على رأسه من حوادث الأيام وتقلبات الزمان . . . لكنه يخرج يوما إلى القلاة فيلقاه بهاسباك لا يسكاد يرى بيرجنت حتى يقول له : هلم إلى يا بير . . . هلم إلى . . . فلقد أرسلت لكى أقذف بك في بوتقتى كي أصهرك وأذيب لحمك وعظامك جزاء ما أسلفت في غابر أيامك . . . ، ويضطرب بيرجنت ويحتج على الرجل احتجاجا صارخا لأنه ليس من العدالة أن يفقد روحه ونفسه وذاته ، لأنه ليس روحا شريرة كما يزعم هذا السباك . . . ، وإن صح أننى رجل سوء فليست فاجرا ولا أنيما بأى حال من الأحوال . . . ، ويقول له الرجل : « إن هذه هى المشكلة . . . لأنك لست خبيثا موغلا في الخبث بحيث تستحق أن تلقى في قعر سقر . . . ولا صالحا بريئا من الذنب بحيث تستأهل أن تفتح لك أبواب الفردوس . . . وهكذا لم يعد يحذر بك إلا أن تلقى في بوتقتى لتبديد من الدنيا والآخرة . . . وهذا حسبك من خطاياك . . . » ويعترض بيرجنت على هذا الكلام قائلا : « إلا أنك لا تستطيع أن تقتل نفسا حرم الله قتلها . ثم . . . ألم أكن يوما شخصية لها احترامها ولها خطرهما ؟ . . . ألم أكن فردا مستقلا بذاته ، كما كنت دائما مسيطرا على نفسى ، ما لك لكل قواها وتصرفاتها ؟ . . . » ويقول له الرجل : « إنك كنت شخصا أنايا ولم تكن يوما ما مسيطرا على نفسك ولا ما لك لزماها . . . » ويطلب منه بيرجنت أن يفسر له هذا اللغز قائلا : « وما معنى أن يسيطر المرء على زمام نفسه إذن ؟ . . . » فيقول له السباك : « إن تمام السيطرة على النفس هو إنكار النفس ، ثم يقول له إنه لا يمكن أن يستحق الثواب والعقاب الذى يلائم النفس المستقلة المحددة المعالم ، ولذا وجب أن يقذف به في بوتقة العدم إلا إذا استطاع أن يثبت أنه من العصاة الآمين الذين يستحقون عذاب الجحيم ؛ ويفضل بيرجنت الخلود في نار الجحيم على العدم الذى لا يبقى له على أثر في الوجود ، فيعترف بأنه من كبار المجرمين الخاطئين ، بل من مشايخ العصاة الذين أوغلوا في الإثم . فهو قد باع الرقيق وغش مخلوقات الله وخدعهم وناقهم وسطا

على أعراضهم وأتخذ نفسه من الفرق على حساب نفس كانت تكافح الموت وتنشبت  
بنفس اللوح الذى كان هو متشبها به ؛ إلا أن الرجل ينظر إليه شزرا ويقول : « إن  
كل ما ذكرت مما قدمت يداك إن هو إلا هبات هينات ١ ١ . . . »

ويكون الرجلان قد وصلا وهما يتحاوران إلى كوخ بيرجنت الذى أقامه لنفسه  
فى الغابة حيث نجد سولفيج التى تقدمت بها السن وقد وقفت بباب الكوخ تنتظر  
عودة بيرجنت ، وقد بدت شاحخة مزهوة . . . مؤمنة بعودة رجلها الضال رغم  
تقادم السنين وتتابع الأيام . . . وكانت هى مرتدية أبهى ملابسها استعداداً للذهاب  
إلى الكنيسة ، وفى يدها كتاب صلواتها .

ولا يسكاد يراها بيرجنت حتى يهرع إليها ، وحتى يجثو عند قدميها مستصرخا  
مستنجداً ، طالباً إليها أن تصارح الرجل الذى يصحبه بذنوبه وخطاياها . . . ولكنها  
لا تكاد تراه هى الأخرى حتى تقول له :

— « أوقد عدت إلى يا حبيبي . . . حمداً لله ١ . »

— « بل اجهرى بكل ما أسلفت إليك من آثام . . . اجهرى ١ . »

— « آثام ؟ . . . وأى آثام اقترقتها يا حبيبي ؟ . . . أنت ؟ . . . لقد جعلت أيامى  
كلها أغنية جميلة حلوة ١ . »

ولكن . . . من أنا ؟ . . . وأين كنت ؟ . . . ومن أين جئت ؟ .

— « إنك حبيبي . . . وقد كنت دائماً فى يقينى وإيمانى . . . وفى أملى . . .  
وفى سويداء قلبي ١ . »

وهنا يأتى صوت السباك من وراء الكوخ مجلجلا :

« إذن . . . فسنتقى مرة أخرى يا بيرجنت . . . وسنرى ١ . »

أما سولفيج فتفتح ذراعها لحبيبها قائلة :

« هلم إلى يا طفلى العزيز . . . هلم إلى أدلك وأسهر عليك . . . هلم فتم واحلم  
أحلاماً ذهبية سعيدة ١ . »

أما بيرجنت . . . فيبكي ويتحجب ، ويدفن وجهه الخائف المحقق فى حجر  
سولفيج .

وتحن بقليل من إنعام النظر في هذه القصيدة المسرحية الطويلة لن يعجزنا أن ندرك أن إيسن قد كتبها ليرمز بها إلى قصة ذلك الكيفاح المير الذي يضطرم في أعماق النفس البشرية والذي تشعله رغائب تلك النفس، ثم تقف له الآداب والشرائع والتقاليد بالمرصاد تكفه تارة وتخمد تارة أخرى، لكنه لا يلبث في كل مرة أن يشب كالنار المدمرة من جديد . . . لقد كانت حياة بيرجنت أشبه بسكابوس مخيف من تلك الأحلام المفزعة التي يحاول النائم أن يبعدها عن روحه وأن ينقذ منها نفسه بالاستيقاظ من نومه الكريه، ولكنه بمحاولاته المتكررة لايزيده إلا تعقيدا وتمكينا من نفسه حتى يكاد أن يقضى عليها؛ وازدراء بيرجنت في حفلة العرس هو أول أطوار هذا السكابوس، ومنها أيضاً إنذار أمه له بضياح محبوبته وفوز رجل آخر بها؛ وهل يستطيع أحداً إلا في المنام أن يحمل عروساً ثم يولى بها هارباً فوق قمم الجبال؟ . . . لقد كانت هذه العروس وغبة مكبوتة من رغبات بيرجنت، لكنها لم تكن كل رغباته، ولذلك لم يلبث أن زهدا ثم راح يهيم على وجهه . . . أوهاه به كابوسه ليزوجه من بنت ملك الأقزام القبيحة الشائنة . . . فإذا أطمعه فيها إلا أنها في نظر أحلامه ابنة ملك وأنه كان يجرى وراء أمنية من أمانى السكالي الذين يحلمون بالأمانى السكارى ثم لا يبدلون في سبيل تحقيقها أى مجهود إلا تلك الأحلام التي تشبه أحلام السكران . . . ثم هذا المخلوق الشائن العجيب ( بويج ) الذي أخذ على المسكين طريقه، وقوله إن بويج يقهر دائماً ولا يحارب أبداً . . . هل يرمز به إيسن إلى الزمان؟ . . . هل يرمزه إلى القضاء والقدر؟ . . . هل يرمز به إلى الموت الذي لا يتنصر عليه أحد؟ . . . ثم هذا السرب من الطير ما خطبه؟ . . . ثم أجراس الكنيسة ما شأنها؟ . . . وتلك النسوة اللاتي ذدن الطير عن بيرجنت، وذعر بويج بعد ذلك واستسلامه بعد أن تصايحن بالطير فوكت الأدبار . . . وانتصار بيرجنت في المعركة التي لم يبذل فيها أى مجهود . . . بل خاضها وهو مغنى عليه؟ .

ثم ما معنى أن يبيع الرقيق في أمريكا، والخمور والأصنام والكتب المقدسة في الصين؟ . . . ألسنا جميعاً نصنع هذا وإن لم نعرف أننا نصنعه؟ . . . ثم ضياح ثروته في غمضة عين بعد أن ظل زماناً يكافح في سبيل جمعها وكبزه بكل تلك

الطرق الوضيعة؟ ... ثم ادعاه النبوة في صحارى إفريقيا؟ ... ألسنا جميعا ندعى النبوة في فترات تمر بنا أشبه بفترات الشطح عند المتصوفة؟ ... ثم غرق السفينة وقتله الطباخ حتى ينجو؟ ... ألسنا كلنا نفعل هذا في معركة تنازع البقاء التي نحيها ونحاول أن نرتفع فوقها بإنسانيتنا فلا نستطيع؟ ... ثم هذه القبلة التي جعلها أجرة السائق بعد رحلة الحياة التي قطعها به أمه عندما توفيت؟ ... ثم مشهد السباك الذي أقبل ليذيقه في بوتقة العدم ، لأنه لا يستحق البقاء ... لا في الجنة ولا في الجحيم؟ ...

ما أروع المسرحية الرمزية ، بل الأدب الرمزي إذا لم يكن هلوسات نفس محومة كالذي حاوله بعض شعرائنا فلم يفهم الناس من هلوساتهم شيئا .



## المذهب التعبيري

منذ أن فاجأ فرويد العالم بنظرياته العجيبة في علم النفس الحديث ، ومنذ أن أخذ يستكشف مجاهل العقل الباطن ومدى تحكمه في تصرفات الإنسان بما يخزنه من تجارب والانطباعات التي ترجع إلى عشرات الآلاف من السنين ، بالإضافة إلى ما يخزنه من تجارب الماضي القريب وانطباعاته ، شرع الكتاب المسرحيون يطبقون نظرياته التي آمنوا بها لما كشفت من أسرار النفس الإنسانية ، وما أظهرت من خفاياها .

ومؤرخو الأدب المسرحي مختلفون فيمن كان أول المؤلفين الذين أخذوا يطبقون المذهب التعبيري في المسرح . . . . وهم مع اختلافهم هذا متفقون على أنه ظهر في ألمانيا في أواخر القرن التاسع عشر ( وبالضبط حوالى سنة ١٨٩١ ) ، وذلك حينما ألف فرانك ودكند F . Wedekind مسرحيته « اليقظة المبكرة » التي لم تمثل إلا في سنة ١٩٠٦ ، والتي استعمل فيها بدعة الأقنعة القديمة وغيرها من الرموز التعبيرية ، والتي كتبها بهذا الأسلوب الخطابي الممتلئ بالمنولوجات الطويلة .

ثم جاء الكاتب السويدي سترندبرج ، ومؤلف مسرحية الأث ( من المذهب الطبيعي ) فكتب عدداً من المسرحيات التعبيرية من أروعها مسرحية « لحن الأشباح » .

ثم قامت حركة تعبيرية أخرى في ألمانيا بين عامي ١٩١٥ و ١٩٢٥ ترى إلى مقاومة المذهبين التأثري ( أو الانطباعي ) والطبيعي ؛ وكان روح هذه الحركة التعبيرية الثانية هو إلباب المذهب التعبيري نفسه ، أى تصوير دخيلة النفس الإنسانية ، وعدم الانخداع بالمظاهر السطحية التي قد لا تدل على شيء مطلقاً مما فطرت عليه نفس الشخص وما اندس فيها من غرائز وأسرار . . . . وهو نقيض ما يذهب إليه المذهبان التأثري والطبيعي . وكان هدف التعبيريين الدعوة إلى مثل جديدة تمقذ المجتمع الألماني بما أفسده به التأثريون والطبيعيون من ذلك التحلل الأخلاقي الذي أدى إليه تصويرهم مظاهر حياة الناس كما هي ، دون تعمق ما وراء هذه الحياة الظاهرية من أسرار ودخائل ، وما أدت إليه أصول المذهب الطبيعي خاصة من التماس هذه

الصور في أحط البيئات الإنسانية مما استوفيناه في الكلام عن المذهب الطبيعي .  
ومن كتاب هذه الحركة التي كانت أشبه برد فعل روحى لمقاومة مادية الطبيعيين  
وسطحياتهم ج . تoller G . وبخبر Becher وقيصر Kaiser ، ثم الكاتب الأمريكى  
جون هوارد لوسون .

ثم قامت فئة أخرى من رجال المذهب التعبيرى شغفت شغفاً شديداً بالتغلغل  
في خفايا النفس البشرية واستكناه أسرارها ، وجعلت هدفها خلق مجتمع جديد  
وهيئة إنسانية أكثر سعادة . ومن رجال هذه المدرسة الكاتبان ورفل وكافكا ...  
ثم برز من رجالها أعظم كتاب أمريكى المسرحيين أو جين أونيل ، ذلك الكاتب  
الذى لم يدع مذهباً من مذاهب الكتابة المسرحية إلا نبغ فيه حتى أحدث في دنيا المسرح  
ضجيجاً لا يقل عما أحدثته هاوتمان وبرنودشور من رجال المسرح الحديث . وأونيل  
هو مؤلف مسرحية « الإمبراطور جونس » ، أو « بروتس جونس » ، التى ستقدم لك  
ملخصها لتطبيق معالم هذا المذهب .

### أهم سمات المذهب التعبيرى :

أما أهم سمات المذهب التعبيرى فاشتغال المسرحية التعبيرية على شخصية رئيسية واحدة  
تعانى أزمة روحية أو ذهنية أو نفسية ، على أن نرى البيئة والناس فى المسرحية  
من خلال نظرة تلك الشخصية الرئيسية إليهما ... على أن تكون نظرة متفرسة  
يترجمها مؤلف المسرحية ويعبر عنها بوسائله المسرحية الرمزية . وتتألف المسرحية  
التعبيرية عادة من عدد كبير متتابع من المشاهد والمناظر التى تصور ( منازل الطريق ) ،  
وهى المنازل التى يحط البطل فيها رحاله من حين إلى حين فى أثناء تجولاته فى دنياه  
الداخلية الخاصة وهو يعانى أزمة النفسية حتى تنتهى تلك المنازل بمصيره المحتوم  
الذى لا مفر له منه .

فتحن إذن لا نكاد نرى فى المسرحية التعبيرية إلا هذه الشخصية الرئيسية ،  
أما ما عداها من الشخصيات فتبدولنا أشبه بشخوص الأحلام ، غير محددة المعالم ...  
شخصاً تسبح فى عالم من الظلال ، وفى دنيا مهوشة مشوهة لا تكاد العين تستبين فيها  
شيئاً كاملاً ، أو منظرًا تاماً . إنها شخصيات مساعدة لا أكثر ... كلها فى خدمة البطل  
لتركز كل الأضواء عليه .

ولا بأس من أن يكون المشهد الأول من المسرحية التعبيرية من مشاهد الحياة الواقعية ، وذلك لتيسير الدخول في الموضوع وعرض العقدة النفسية التي سينطلق منها البطل كالرصاصة ليندفع في المناظر الكثيرة التالية إلى مصيره .

ولما كان الهدف من المسرحية التعبيرية هو تصوير دخيلة النفس وتجسيم تجارب العقل الباطن ، فليس مهما تصوير المظاهر الخارجية المحتملة الوقوع .

ويجب أن تكون شخصيات الروايات التعبيرية نماذج types . لا أفرادا عاديين . ومن ثمة يسمون بأسماء رمزية ، أو ندعوهم : الرجل أو المرأة... أو مستر صفر Zero أو مستر رقم واحد مثلا ... أو الشاعر ... أو الشرطي ... إلخ ... ولا نقول زيدا أو عمروا أو ليلى أو مستر هرمان ...

ويجب أن تكون اللغة مقتضبة ... . يكثر فيها حذف أو آخر الجمل ... . وأن تكون لغة سريعة تلغرافية لاشي\* فيها من البهارج والزخارف البلاغية ... . بل يحسن أن تكون لغة دارجة في معظم الأحيان حتى تبتعد عن تعمل اللغة الرسمية التي لا يستعملها الناس في تفكيرهم الخاص ، وأن يكثر فيها التكرار والجرس الغنائي ... . وأن تكون ذات لهجة حماسية تكثر فيها المنولوجات التي يعبر بها البطل عن أحاسيسه الداخلية وجيشانه النفسى .

أما التمثيل فيكون سريعا شديدا التحدر ، مهوشا ، خياليا ، متنوع المناظر ، مصحوبا بالموسيقى والأصوات الرمزية ، حافلا بالحيل المسرحية كالأقنعة والملابس الغريبة والإضاءة التي تثير الخيال ، غنيا بالمركبات الخاصة ( الديكورات ) خصبا بالحركة الإيقاعية والتكوينات الإنشادية والأنغام الرتيبة ودق الطبول التي تهز قلب البطل وترفع من أزمته النفسية وتزيدها حدة حتى نراه في النهاية وقد أصبح شبه روح عارية ، ونلس دخيلة نفسه وما تضطرب به من مخاوف وآلام وفزع ... . والإضاءة في إخراج المسرحية التعبيرية عامل أساسى من عوامل نجاحها ، وعلى المخرج أن يكثر من الأركان الشاحبة والمعتمة واستخدام ألوان قوس قزح في تغيير المناظر وإتقان إظهار الأشباح وأطياف الوحوش والجن والزواحف مما يساعد في تصوير دخيلة البطل .

ولا يغوتنا أن نحذر كاتب المسرحية التعبيرية من التفلسف أو التحليل

والتعليق والتعليق وإظهار شخصيته على السنة الشخصيات كما يفعل الكتاب الواقعيون . . . بل عليه أن يتشبه بكتاب المذهب الطبيعي وإن خالفهم من حيث تصويره لأعماق النفس الإنسانية ، في حين أنهم لا يصورون إلا السطح والحياة المادية فقط .

والمرحيات التعبيرية إن لم تكن حسنة الإخراج بدت رتيبة مملة ، بل سخيطة مربكة ، لكنها مع ذلك أحسن وسيلة لتصوير دخائل النفس الإنسانية تصويراً مسرحياً يعيننا على فهم الخلجات العميقة غير المنطقية مجسمة فوق المسرح . وإخراج المسرحية التعبيرية كثير النفقة وبحاجة إلى الجهد والصبر والمزاج الشعري . . . وهو بحاجة أيضاً إلى جمهور مثقف له دراية بالدراسات النفسية . . .

### الإمبراطور جونس :

مسرحية تعبيرية كتبها أوجين أونيل سنة ١٩٢٠ في ثمانية مناظر .

\* \* \*

لا يخطر ببالك أن هذا الإمبراطور جونس بطل هذه المسرحية هو واحد من أولئك الأباطرة الذين يزخر بهم التاريخ القديم أو التاريخ الحديث . . . بل لا يخطر ببالك أنه حاكم عظيم طاغية له أسطول كبير وجيش ضخم وملك واسع . . . إن الإمبراطور جونس ليس شيئاً من هذا أبداً . . . لأنه له زنجي اسمه الكامل بروتس جونس ، وكان يوماً ما حمالاً يحمل حقائب المسافرين في قطارات البولمان في الولايات المتحدة الأمريكية . وكان قوى البنية ضخم الجثة جبار المنظر . . . له عينان آمرتان ، تشعان إجراماً وسطوة . . . وقد ارتكب جرائم قتل كثيرة في أثناء قيامه بعمله في تلك القطارات الفاخرة وحوكم ، وحكم عليه بالأشغال الشاقة المؤبدة . . . ثم استطاع الفرار من وجه العدالة ، وانتهى به المطاف إلى هذه الجزيرة النائية من جزائر المارتنيك ، من مجموعة جزائر الهند الغربية ، حيث يكسح مواطنوه الزنوج الإفريقيون في زراعة القصب ليحصلوا على قوتهم بالمشقة والعرق والدموع . . . واستطاع جونس أن يسيطر على هؤلاء المساكين بما كان يظهره من البطش والبأس والقوة البهيمة ، ثم لم يلبث أن أصبح صاحب الكلمة النافذة بينهم . لقد أصبح



حكما بأمره ، لا ينازعه في الجزيرة منازع . ولم تكن القوة وحدها هي التي جعلت له هذا السلطان كله ، بل كانت الخرافات سلاحا هاما من أسلحته . لقد أفلح في إقناع هؤلاء البسطاء السذج . . . وإقناع نفسه فيما بعد ، بأنه لا يمكن أن يناله سوء ، بل لا يمكن أن ينفذ الرصاص في جسمه . . . الرصاص العادي الذي ينطلق من البنادق والمسندسات فيقتل الناس ويضع حداً لحياتهم . . . لا . . . لا . . . إن هذا الرصاص العادي لا يمكن أن ينفذ في جسم چونس . . . ولا يمكن أن يضع حداً لحياته الخطرة البهيمية ؛ إنما الذي يقتله ويقضى عليه هو شيء واحد لا غيره . . . إنه رصاصة فضية . . . رصاصة مصنوعة من الفضة الخالصة ، يحتفظ بها چونس نفسه . . . وهي وحدها التي تستطيع أن تقضى عليه وتضع حداً لحياته . . . وبهذا آمن أولئك الزوج . . . وبهذا آمن چونس بالكذبة التي هو صانعها وهو مبتدعها .

واستطاع چونس أن يسخر هؤلاء البسطاء ، فبنوا له قصرا يقيم فيه ويحكمهم منه ، ويعيش فيه كما يعيش الأباطرة المملكون ، فله في القصر حاشية تخدمه ، وله ياور من البيض ، بل من الإنجليز ، ومن أهل لندن ( ١ ) اسمه سمدرس . . . لعل غريزته الإنجليزية هي التي جعلته يلعب هذا الدور ، ليتخذ من امبراطوره بأكمله مخلب قط لما ربه الإنجليزية الخالصة ( ١ )

وحينما تبدأ حوادث هذه المأساة ، أو قل حوادث تلك النهاية . . . لأن المأساة هي نهاية هذا الإمبراطور الزنجي ( الشيال ١ ) القاتل . . . الفار من العدالة . . . يكون عامان قد مضيا له في التسلط على أهل الجزيرة الذين أرادت العناية الإلهية أن تداركهم آخر الأمر ، فأجمعوا أمرهم على الثورة والخلاص من ربقة العبودية التي فرضها عليهم هذا الفهد الأسود الجبار .

ففي مساء أحد الأيام يوقف سمدرس الإنجليزي سيده الإمبراطور الزنجي فيمرع هذا إلى غرفة عرشه الفسيحة وقد ارتدى معظما رسميا أزرق مرصعا بشارات وأزرة كبيرة وصغيرة من نحاس وذهب ، وبنطلونا شديد الخمره زاهي اللون ونعلين كبيرتين فضفاضتين لها مهموزان . أي : ( مهمازان ١ ) من النحاس الأصفر . . . وقد تدلى من حزامه مسدس كبير حلي مقبضه بعدد من الآلى . . .

ويستوى الإمبراطور المعدود من أرباب السوابق منتقنا على عرشه الذهبي المخملي البرتقالي اللون ، واضعا قدميه فوق حشية برتقالية اللون أيضا ، ملقاة أمامه على الأرض ، وقد امتدت ممشاتان طويلتان من الحصير القرمزي عن يمين وشمال ، من كرسي العرش إلى باب الغرفة .

ويقول سمدرس لصاحب الجلالة : إن الزوج جميعا في حركتهم الثورية الهائلة قد هربوا من القصر ومن المزارع ولاذوا بالتلال المجاورة ، وإنه يعجب كل العجب لحضرة صاحب الجلالة كيف لم يلاحظ أن القصر أصبح خاويا على عروشه ، فلا حاشية ولا وزراء ، ولا قادة . . . بل . . . لا أحد أيضا . . . فإذا سأله چونس عما أقعده عن اللحاق بهم ، قال له سمدرس : إنه الوفاء لعمله . . . فإذا ضحك الإمبراطور ساخرا ، غضب سمدرس ، أو أظهر الغضب ، وأراد أن يمن على مولاه بأنه أول من لقيه يوم أن جاء وحيدا طريدا لانصير له ، فأخذ بيده وشد من أزره . . . وهنا . . . يسارع الإمبراطور في أمر هذا الإنجليزي البارد بأن يلزم حد الأدب . . . فإذا جبن الإنجليزي البارد وحاول أن يقصر فلا يتسكلم . . . أجبره چونس على الكلام ، وصارحه بأنه مجرم قاتل فار من وجه العدالة . . . مثله . . . وأنه لم يساعد چونس من أجل سواد عينيه ولا سواد وجهه . . . بل ساعده لكي يكون مخلب قط له . . . فالأموال التي يبتزها چونس من هؤلاء الزوج المهبكين يذهب شطر منها إلى سمدرس نحر الرجال البيض ( . . . ) وهو شطر إن لم يعدل الشطر الذي يذهب إلى جيب چونس إلا أنه مال ضخم لم يكن يخطر لسمدرس على بال . . . أما لماذا لم يهرب سمدرس هو الآخر فلعل ذلك راجع إلى حيله بالاستيلاء على أموال چونس حينما تفلح الثورة . . . ويطمئن چونس صاحبه بأن هذا هو رابع المستحيلات المعروف . . . فقد احتفظ چونس بأمواله في مكان . . . أوفى بنك لا يعرفه إلا هو . . .

ثم يتحدثان عن الرصاصة الفضية . . . ويخرجها من جيبه فيدللها كأنها طفلة المحببة . . . فإذا أراد سمدرس أن يتناولها ليتفرج عليها نهره چونس ورمقه بعيني نمر ، ثم ردها إلى مكانها . . . وذلك لأن سمدرس رجل إنجليزي أبيض غدار . . . لا أمان له . . . وچونس ليس من البله بحيث يأمنه على شيء ، وهو ليس من البله .

أيضا بحيث يقبل أن يظل امبراطورا في هذه الأرض المنسكودة ... إنه ادخر أمواله لينفقها في أرض أسعد حالا . . . فإذا لم يستطع . . . فالرصاصة وحدها هي ملجؤه الوحيد . . . الأخير . . .

ويعودان إلى الحديث عن فرار حاشية القصر ، ويؤكد سمدرس أن هذا قد حدث بالفعل ؛ وإذا شاء الإمبراطور فيلضغط على زراجرس ليرى إن كان ثمة من يجيب. فإذا فعل جونس ولم يلبه أحد، وأيقن من أنها الثورة قال : إنه يستقيل من وظيفة الإمبراطور هذه ، وفي الحال ، بعد أن كان في نيته البقاء فيها ستة أشهر أكثر مما نهض بها . . .

ويسأله سمدرس الذي لا عيش له في الجزيرة بدونه عن طريقة الهرب مع وجود هذا الزعيم الزنجي ( لم Lem ) على رأس الثائرين ، وليس للهرب من سبيل إلا باختراق تلك الغابة السوداء الموحشة التي لا يستطيع العارف بها أن يخترقها في أقل من اثنتي عشرة ساعة ، وأن الزوج وعلى رأسهم ( لم ) سيتعقبونه ككلاب الصيد ؟ . . . ويحجبه جونس بأنه أعرف الناس بجميع أطراف الغابة ، إذ طالما صاد فيها ، بل هو يستطيع أن يزرعها مغمض العينين ؛ وإنه سينطلق فيها حينما يرخي الليل سدوله . . . حتى إذا كان في طرفها الآخر فسوف يركب تلك السفينة الفرنسية التي تبحر إلى المارتنيك ، وأن أيدي أعدائه لن تمتد إليه مطلقا . . . وإلا . . . فهناك هذه الرصاصة الفضية .

وهنا يسمع جونس دق طبول بعيدة ، فيرهف أذنيه ، ويشيع في وجهه إحساس غريب مفاجئ ؛ فإذا سأله سمدرس قال له : « إنها طبول الزنوج يدقونها قبل أن يبحاروا لتبعث الشجاعة في قلوبهم . . . وهم ياتمرون الآن في اجتماعهم الدموي على صوت تلك الطبول . . . وعندما يشتد الظلام فسينطلقون في أثرك كالأشباح وأطياف الأبرياء في مسالك الغابة . . . إن هذا شيء مفزع يرسل العرق مندارا . . . إنهم الآن يقومون برقاهم السحرية . . . ليسحروك . . . »

ويحاول جونس أن يستهزئ بسمدرس وبالزنوج . . . إنه صديق الغابة وأشجارها . . . وصديق القمر الذي يتخلل أغصانها أيضاً . . . ثم هو رجل مؤمن بالمسيح وبالكنييسة من يوم أن عمدها . . . وهذا يكفي لخايته من أراجيف هؤلاء

الوثنيين ومن سحرهم ... إلا أن سمندرس يهزأ بإيمان صاحبه ، ثم يسأله : أين كان إيمانه ذاك حينما كان جلالة الإمبراطور يتمتل ويسطو ويمتص دماء الناس ؟ ... ويضحك جونس ... ولا يبالي أن يقول إن الكنيسة هي جزء من اللعبة ... وإنه يستطيع أن يضع السيد ( ... ) على الرف مؤقتاً إذا كان الأمر أمر تقود يكسبها ! .

ثم يقول لسمندرس إنه يترك له القصر الإمبراطوري ينهب منه ما يشاء قبل أن يقدموا ... فإذا أشار عليه سمندرس بالأيخرج من الباب الأمامي . رفض جونس لأنه لا يزال إمبراطوراً ... وهو لا يخرج إلا من حيث دخل أول مرة . ثم يتناول قبعة بناما فيجعلها فوق رأسه ، ويضع يديه في جيبي بنطلونه ، وينصرف وهو يصفر لحناً هادئاً ... فيذهل سمندرس ، ويتمنى لو سحقه الزنوج ! .

## ٢

ثم يرتفع الستار عن ليل مظلم ... وغابة بعيدة يفصلنا عنها فضاء تغطيه رمال وحصباء وحشائش ، وإذا جونس المسكين يدخل فينحط فوق الرمال مجهداً مكدوداً ، بعد أن يطمئن إلى أن أحداً لا يتعقبه ، ثم يخاطب قدميه قائلاً إنهما يجب أن يستريحا ، لأن الرحلة بعيدة ، والمدى واسع ! .

ثم يسمع صوت الطبول الرتيب ( طم طم ... طم طم ) فيظهر شيئاً من عدم المبالاة ثم يطمئن ويقول إنهم على بعد أميال كثيرة ...

ثم يبحث عن الحجر الأبيض فلا يجده ، ويجد في البحث عنه بلا جدوى ...

لقد كان خبأً تحته صندوقاً به شيء من الطعام ... وهو الآن جوعان ... وهو يريد أن يكون قوياً لرحلته الطويلة الشاقة ... ونراه يعاني الظلام الذي أرغى سدوله مبكراً ... ثم يتناول ثقاباً ويحسكه في بنطلونه فيشتعل ... ثم ينظر حوله ... لكنه سرعان ما يطفئه ... ويتم نفسه بالجنون ، لأن إشعال الثقاب قد يمكن الزنوج من اكتشاف مكانه ...

إذن ... لقد بدأ الفزع يساوره ... وهاهي دقات الطبول ( طم طم ... طم طم ) تزداد شدة ... ثم ينظر حوله فيرى أشباحاً سوداء قصيرة كالأقزام تخرج من الغابة . فيزعج ... ويتناول مسدسه ويهددها بأن تنصرف ... وإلا أطلق النار عليها ... وهو



يطلق النار بالفعل ... وهنا ... تولى الأشباح هاربة في الغابة .  
ولكن صوت الطبول يزداد شدة ، ويقول والأشباح لا تزال مولية : إن هي  
إلا خنازير الغابة السوداء التي اكتشفت طعامه فالتهمته . . . وقد أنت لتجد رزقاً  
آخر ... ثم يأسف لإطلاقه الرصاص ... فقد سمعه الزوج بلاريب ... وعليه ...  
فليطلق داخل الغابة ...

### ٣

ثم يرتفع الستار عن ليل موحش — في الساعة التاسعة — والقمر النحاسي  
يطلع خلال الأشجار . . . ونرى في جانب غال من الغابة شبح رجل زنجي جالس  
فوق الرمال وهو يرمى بزهر الرد بعد أن يشخشه في يده بشدة . . . ثم نرى چونس  
يدخل فجأة وقد بدا عليه التعب . . . وقد ضاعت قبعة الهنما . . . ونسمعه  
يهذي . . . ولا يمضي زمن طويل حتى يرى الرجل الزنجي . . . فيمجب ! . . .  
لأنه هو هذا الزنجي چف Jeff الذي اعتدى عليه چونس من قبل ، والذي ظن أنه ذبحه  
بموساه . . . إن چونس يتهج ، ويتحدث إلى چف والذي كان . . . لكن چف  
لا يجيبه . . . فهل كان هذا شبحه فحسب؟ . . . ويحاول چونس أن يجعله يتكلم . . .  
لكن الشبح يظل صامتاً . . . وهنا يتناول چونس مسدسه ويطلقه عليه . . .  
لكن الشبح يتوارى بين الشجر . ويذهل چونس ، ويبدو عليه الرعب الشديد ، فيقذف  
نفسه في الغابة حيث يضل الطريق الصحيح . . . وها هو ذا صوت الطبول يشتد . . .  
وكأنه يدنو ويلاحقه ! .

### ٤

لقد أسفر البدر الآن . . . ونحن أمام طريق فسيح بين شطرى الغابة . . .  
وها هو ذا چونس يقبل في حالة يرثى لها ، وقد بدا عليه الإعياء ، وتمزقت  
ملابسه . . . وهو ينبطح على الرمل مسكوداً متعباً . . . لأنه يلعن هذا المعطف  
الثقيل ، ويخلعه عنه ويقذف به بعيداً . . . ثم هذا الحذاء الكبير الفضفاض ، ذو  
المهامزين . . . لقد كان يجعل خطاه ثقيلة ، وهو لهذا يخلعه ويألق به جانبا . . .

لأنه يريد ألا يعطله شيء حتى لا يقع فريسة في أيدي من يقصون أثره . . . ألا ما أبشع وظيفة الإمبراطور هذه . . . ألا ما أبشعها وأثقل تبعاتها .

ثم يتحدث چونس إلى نفسه فيربأ بها أن تكون كنفوس هؤلاء الزنوج غير المتمدينين الذين لم يتعمدوا في الكنيسة ولم يستمعوا إلى وعظها مثله . . . لكنه يفضل ألا يتحدث هكذا ، لأنه في حاجة إلى الراحة لا إلى الكلام . . . لقد ذهب من الليل نصفه ، وفي آخر النصف الثاني سيكون عند الشاطئ . . . وسينجو . . .

لكنه لا يكاد يستلقي حتى نرى مجموعة من المسجونين تبرز من بين الأشجار لجأة وهم يحملون قووسهم وكوريكاتهم . وقد لبسوا ملابس السجن المخططة ، ومن خلفهم حارس السجن يطرقع بسوطه في الهواء . . . ثم ما هي إلا لحظة حتى يأمرهم بالعمل في الطريق فيأخذون في عملهم في حركات آلية وثيدة بحيث لا تكاد نسمع لهم ركزا . . . ثم يراهم چونس لجأة فيسقط في يده ، ويحاول أن ينهض ليلوذ بأذيال الفرار . . . لكنه لا يستطيع ، فينادى سيده المسيح . . .

ويتقدم الحارس فيأمره بأن يأخذ مكانه بين المسجونين . . . ويطيع چونس وهو يدمدم بشيء من الشكائم المكبوتة . . . فيشوى الحارس كتفيه بسوطه . . . وهنا يزجر چونس الذي يحسب أنه يحمل فأساً كالأخرين ، ويرفع يديه ليهوى على الحارس ( الأبيض . . . ) فيحطم رأسه ؛ لكنه بعد أن يفعل لا يرى في يديه شيئاً . . . فيرجو السجناء أن يعطوه فأساً . . . لكنهم يقفون كالأصنام . . . أو كالأشباح . . . لا ينطقون . . . وعند ذلك يتناول مسدسه ثم يطلقه على الحارس . ولا يسكاد يفعل حتى تتلاشى أشباح المسجونين ، وينطبق شطرا الغابة . . . ويطلق چونس ساقيه للريح . . . لأن أصوات الطبول تدق بشدة ، وتقرب كثيراً . . .

٥

لما الآن في الساعة الواحدة صباحاً ، وضوء القمر ينسكب فوق هذه الدائرة الخالية من الأشجار وسط الغابة ، وقد بسقت الأشجار فلا ترى إلا جذوعها الضخمة حول الدائرة التي برز في وسطها جذع شجرة لم يبق منه مجشوه إلا شيئاً يسيراً . . . ثم يأتي چونس الذي اشتد به الإرهاق والفرع ، وازدادت ملابسه تمزقا وتقطيعا ،

ولم يبق من حذائه إلا آثار نعلين . . . يأتى فيجلس فوق بقايا الجذع وسط الدائرة ، ثم يحمل رأسه بين يديه الواهيتين ، ويأخذ فى مناجاة يسوع المبارك ، وقد ثبت عينيه فى أعماق السماء . . . قائلا : . . .

« مولاي . . . مولاي . . . مولاي بايسوع المبارك . . . استمع دعائى ، أنا ، هذا الآثم . . . أعلم أننى أجرمت . . . أعرف . . . وذلك حينما صوبت مسدسى إلى چف حينما كان يرمى زهر النرد وأرديته . . . وأعلم أننى حينما رفعتى أرائك الزوج البلهاء إلى عرشهم كنت أبتر أموالهم بكل ما وسعنى الابتزاز ، وإنى على ذلك لنادم . . . فسأخفى . . . اغفر لهذا المذنب الضعيف . . . ثم . . . ثم ارحمنى منهم . . . واجعلهم بعيدين عني . . . وقف هذه الطبول التى ترن فى أذنى . . . تلك الطبول ذات الدقات المسحورة . . »

ثم نراه يقف ويقول ، وكأنما شعر أن السيد المسيح قد استجاب دعائه :  
« لا شك أن السيد سيحمينى من سحرهم بعد هذا ، . . . ويجلس ثانية ثم ينظر إلى نعليه ، وقد برز لإبهامه من إحداهما . . . فيتوجع . . . ويقول إنه لم يعد فيه غناء له . . . فليخلعهما . . . ولئيش جلالة الإمبراطور المسكين حافيا . . . فهذا أسهل له . ويخلعهما بالفعل ، ثم يطفق يتأملهما . . . بينما نرى أشباحا كثيرة تبرز فجأة من بين جذوع الشجر . . . إنها أشباح زراع أغنياء فى زى أبناء القرن المنصرم . . . بينهم شخص نظيف البزة يبدو أنه مندوب من الحكومة لرئاسة هذا المزاد الذى أقيم هنا لبيع الرقيق ، وقد أقبل السراة والأعيان والحسان الغيد من كل صوب اشراء ما يحتاجون إليه من العبيد . . . وهام أولاء يحيطون بالجذع العتيق ، وهامى كوكبة من العبيد جئى بها لتباع فى المزاد بالفعل . . . وبينهم امرأة تحمل طفلا راح يرضع ثديها ، وقد أخذ الزراع يثنون على العبيد المساكين . . . المعروضين للبيع . . . أما الشبان والحسان فقد راحوا يتبادلون النكات ؛ ثم يبدأ المزاد . . . ويعلن الرئيس أنه يفتتجه ببيع جونس . . . وها هو ذا يأمره بالوقوف على الجذع . . . ويأخذ رئيس المزاد فى وصف محاسن الرجل الواقف بينهم فيقول إنه قوى مقلول العضل ، ذويدين صالحتين لجميع أعمال الزراعة . . . » انظروا إلى كسفيه . . . وظهره . . . وهذا العضل المسكتنز انظروا إلى . . . ، إلى آخره . . .

ويشرع العطاء تلو العطاء ، ويبدو أن كل واحد حريص على أن يشتري المسكين  
چونس ... الذى نراه وقد تبدل من فزعه شجاعة فجأة ... فراح يقول :  
« ماذا أيها البيض ؟ ... أهذا مزاد إذن ؟ ... أنبيعون واحداً من البشر  
كما كنتم تفعلون قبل حرب العبيد ؟ ... » ثم يقبض على مسدسه فى اللحظة التى  
يسلحه المنادى إلى أحد المترايدين ... ويقول چونس وهو ينظر إلى المنادى  
ثم إلى المزارع ؛ أفأنت تبيعنى وأنت تشترينى ؟ ... بل سوف أريكم أننى زنجى  
حر ... ألا قاتلكم الله ! ...  
ثم يطلق الرصاص مرة على المنادى ومرة على المشتري ... ولكن ماذا ؟ ...  
إن الغابة تنغلق ... والأشباح تولى ... والظلام يسود ! ... ياللمول ! ... إنه لم يكن  
مزاداً إذن ! ...  
ويصبح چونس المسكين مفزوعاً ... ويطلق ساقيه للريح ...  
وصوت الطبل الرتيب لا يزال يملأ الآفاق ! ...

## ٦

ثم يرتفع الستار عن مأوى فى الغابة بين أشجارها الضخمة عرشت عليه عساليج  
النباتات الزحافة فحزرت عنه ضوء القمر إلا قليلاً ... الساعة الآن الثالثة  
صباحاً ... وچونس يدخل متخاذلاً ولا تكاد قدماء تحملانه وهو يثن أنينا  
موجعاً ويقول :  
« رباه ! ... ماذا عساي أصنع الآن بعد أن لم يبق فى المسدس إلا الرصاصة  
الفضية ؟ ... فأنا إن أطلقتها أصبحت مقتولاً لا محالة ! ... إن الظلام يشتد من  
حولى ، فأين القمر ؟ ! ... ألا تريد تلك الليلة الليلاء أن تنتهى يا إلهى ؟ ... »  
ثم يقول : إن المسكان صالح لأن يستريح فيه ، وإنه سيستريح بالفعل ، وإيات  
الزئوج ... ولهمسكوا بتلابيبه ... لأن هذا لا يهم ... ولا يسكاد يفعل حتى  
فرى أشباحاً كثيرة ، وزئوجاً عديدين ... عرايا ... عرايا إلا بما يستر  
الحقوين ... إنهم يسكظون المسكان وهم يبرزون من بين الشجر ... يرقصون  
على دق الطبول التى تملأ الدنيا بنغمتها الرنيبة ... ( طم طم ... طم طم ) ...



.ولا يكاد چونس يرى هذه الأشباح حتى يذهل عن نفسه ، ويهزه الخوف هذا عنيفا ، لكنه لا يستطيع أن يهتز كما يهتز الآخرون إلى الأمام ثم إلى الوراء . . . . . ولكن ضوء القمر الخافت يتضائل فيعم الظلام . . . . ثم لا نرى أشباحا . . . غير أننا لا نزال نسمع أنين چونس . . . . ثم نراه يسلم رجله للريح عاديا عدوا شديدا في صميم الغابة . . . . أما ( طم طم . . . طم ) . . . فتشتد أكثر من ذي قبل .

## ٧

الساعة الآن الخامسة صباحا . . . ونحن في طرف الغابة القريب من النهر ، وقد أخذت أصباغ البنفسج تلون صفحة الماء البعيد وتضفي ظلالا على صخرة بارزة قريبة وجذع شجرة مجاورة . . . وهذا صوت چونس الذي لم يظهر بعد يشير الرثاء بأنينه في قلوبنا . . . لأنه يتوجع ويشكو . . . وها هو ذا يدخل محزونا مهموما يحمل في قلبه أثقالا من هموم روحه المتعبة ، ويقلب نظراته المنهوكة في صفحة النهر . . . ثم يتجه نحو الصخرة التي قامت في مكانها كالمذبح في الكنيسة . . . ثم يركع أمامها ويقول : « ما هذا الذي أنا صانعه ؟ . . . ما هذا المكان ياربى ! . . . هذا الصخر ؟ . . . ذلك النهر ! . . . يخيل إلى أنني أعرف هذا كله ، وأنتى جئت إلى هذا المكان من قبل ! . . . »

ثم يضطرب فجأة . . . ويضرع إلى الله أن يحميه . . . ثم يبتعد عن المذبح . . . ثم ينطوى على نفسه فوق الأرض ويتلوى في خوف هستيرى . . ثم نرى زنجياً يبرز من خلف الأشجار عاريا إلا من فروة غريبة تستر حقويه . . إنه هذا الطبيب الساحر من أهل الكونغو : . . لقد ترك الفروة تتدلى من أمام في شكل غريب ، وقد صبغ جسمه بأجمعه بدهان صارخ الحمرة ، وركب على جانبي رأسه قرني أيل ، وحمل في إحدى يديه شمشيخة من العظم ، وفي الأخرى عصا سحرية ربط في طرفها حزمة من ريش الكوكو وفي صدره وأذنيه وساعديه عدد كبير من الخرز .

ويتقدم هذا الرجل الغريب حتى يكون بين چونس وبين المذبح ، ومن ثمة يشرع في رقصة أغرب منه . . . رقصة تتسجم حركاتها مع ( طم طم ) . . . وهنا يشب

چونس نصف واقف . . . كالشلول . . . لكن الرجل لا يزال به . . . بل يشرع مع الرقص في غناء رتيب . . . ثم نراه يهرب هنا ويهرب هناك ، وكأنا ثمة شياطين تجرى خلفه . . . فهو يهرب منها مفزوعا ، وكأنا شر قريب يدنو منه . . . وفجأة نسمعه يصرخ صراخاً مبحوحاً هستيريا . . . وعند ذلك نرى چونس وقد نام نوما مغناطيسياً كاملاً ، وهو يصنع كما يصنع الرجل تماماً . . . ويصيح كما يصيح ويضرب يديه ورجليه كما يضرب . . . لقد دخلت في نفسه روح الرقصة حتى أصبحت روحه هو . . . ثم يتطور الموقف . . . إن قوى الشر تطلب قربانا . . . ولا بد من ذلك لتهدتها . . . وها هو ذا الطبيب الساحر يشير بعصاه إلى الشجرة المقدسة ثم إلى النهر من ورائها . . . ثم إلى المذبح . . . ثم إلى چونس في قسوة ووحشية . . . ويدوان چونس يفهم معنى ذلك كله . . . إنه هو الذي يجب أن يكون قربانا ، وهو لهذا يسجد حتى يمس بجبينه التراب بين يدي ساحر قائلا :

« رحمتك . . . رحمتك يا إلهي . . . تطف بهذا الآثم ! . . . »

ولكن الساحر يتجه نحو النهر ، ويشير بذراعيه كأنما ينادي إلهما من أعماقه ، ثم يخطو إلى الوداء وذراعه ما تزالان ممدودتين . . . وإذا رأس التماسح ضخم يبرز من شاطئ النهر . . . وعيناه الخضراوان تلعبان نحو چونس . . . ثم يمس الطبيب ، كتنى چونس بعصاه فيتمدد هذا على بطنه ، ويقرب من الوحش الفاعرفاء شيئا فشيئا ، وهو يئن في أثناء ذلك أننا متصلا يقول : « الرحمة يا إلهي . . . الرحمة . . . »

وهنا يبدو جزء أكبر من التماسح وفه مغفور كأنه يهيم أن يبتلع چونس . . . والساحر يصيح صياحا عالياً منسجما مع طم طم . . . طم . طم . طم . طم . طم . طم . . . ويشدد الفزع بچونس فيجأ بالدعاء إلى السيد المسيح كي ينقذه . . . وهنا يتذكر الرصاصة الفضية . . . فيتناول المسدس ويصوبه نحو عيني التماسح الخضراوين قائلا : « إنك لم تصل إلى بعد ، »

ثم يطلق الرصاصة فيرتد التماسح إلى النهر ، ويختفي الطبيب الساحر خلف الشجرة . . . وينطرح چونس على الأرض مخفيا وجهه في التراب . . . وقلبه ينبض مع دقات (( طم طم )) . . .

٨

تحتي الآن أمام المنظر الثامن . . . ولكن في ساعة الفجر . . . ودقات الطبول ،  
تزداد جلبة . . . وهذا الزنجي (لم) قد وقف ومن حوله شرذمة من الجنود السود ،  
وإلى جانبه ذلك الإنجليزي الخائن الأبيض الوصولي البارد سمدرس . . . أما لم . . .  
فلا تستره إلا تلك الرقعة حول حقويه . . . يتدلى منها هذا المسدس ، وذلك الحزام  
الذي يحمل فيه الرصاص ، والجميع يغطون رؤوسهم بقبعات كبيرة من خوص  
التخل . . . وقد حمل كل منهم بندقية . . . ثم نرى أحد هؤلاء الجنود يلهث في مثل  
صوت الخنازير وهو يشير إلى الجهة التي انسرب منها چونس فيقبل لم وسمدرس  
لينظرا . . .

ويقول سمدرس : إن هذا هو المسكان الذي انسرق منه چونس إلى الغابة حيث  
اخترقها سالما إلى شاطئ البحر ، بينما أنتم أيها البلهاء عاكفون على دق طبولكم طول  
الليل . . . وعاكفون على سحركم تفشون وتوسوسون . . .  
ولكن لم يقول له : إنهم قد أمسكوا به . . .  
ويقول سمدرس وكأنه لم يفهم : إذن فلماذا لا تنطلقون وراءه في الغابة لتقبضوا  
عليه ؟ . . . ماذا تنتظرون ؟ . . .

ويجيبه لم : إنهم قد أمسكوا به . . .  
ويقول سمدرس إن چونس أكثر لباقة من هؤلاء الزوج جميعا ، وإنه يمقتهم من  
كل قلبه . . . لكنه لا يذكر عليه تلك اللباقة .  
ثم يسمع الجنود حركة بين الأغصان فيصوبون بنادقهم في كل مكان . . . ويذهب  
كل منهم في جهة . . . وفي هذا السكون المزعج يسألهم سمدرس عما إذا كانوا يظنون  
أنه هو ؟ . . . فيقول لم : إننا قد أمسكنا به . . . ش . . . ش . . .  
وهنا تنطلق في الغابة بنادق كثيرة . . .

ثم يتسهم لم . . . ويقول لسمدرس إنهم وجدوه . . . لكنهم وجدوه ميتا . . .  
لقد حصل رجاله - رجال لم - على عدد من الرصاص الفضي ، لأن الرصاص  
الرصاصي لم يكن يمكن أن يقتله ، لقد صنعوا هذا الرصاص من النقود الفضية ،  
وقضوا هذا الليل بطوله في صنع ذلك الرصاص لكي يتغلبوا على الرقعة السحرية

التي حاط بها نفسه ا . . . .

ثم يبرز الجنود من الغابة وقد حملوا جثمان چونس فينحني عليه د لم ، يفحصه ، وإلى جانبه سمدرس . . . . منزجاً . . . لا يكاد يصدق عينيه . . . أما لم ، فكان يتشم وهو يسأل چونس قائلاً : « وهكذا تنتهى يا ولدى . . . يا ولدى الكثير الآثام . . . فأين لمحاتك الرهيبة ، ونظراتك المخوفة . . . يا . . . صاحب الجلالة الإمبراطور ا . . . . »

ويحمل الجنود جثمان چونس ويستعدون للذهاب به . وهنا يسأل سمدرس لم : « وأظنك تحسب أن رصاصكم القضى هو الذى قضى عليه ؟ ... وأن تعاويزكم السحرية هى التى أخرجته ليلقى تلك النهاية هى وطبولكم أيها الزنوج الأغبياء ا . . . . » ولكن لم ينظر إليه مستهزئاً ... ولا يجيب ... يل يتبع رجاله ، ويخرج الجميع إلى سمدرس ... اللندنى الوصولى البارد ا . . . .



## المذهب السريالي

المذهب السريالي أو السريالزم هو ذلك المذهب الذي يخلق بنا وراء الحدود المألوفة، لما اتفقنا أن نسميه الواقع ، والذي يحاول أن يمد الآداب والفنون لهذا السبب بما لم تألفه الآداب والفنون من المواد الغريبة عليها ، أو المواد التي لم يسبق للكتاب والفنانين أن يستعملوها إما رهبة منها أو جهلا بها أو لعدم قدرتهم على تكييف طريقة تناولها ، ومن ذلك المزج في المسرحية الواحدة أو القصة الواحدة أو الصورة أو التمثال الواحد بين تجارب العقل الواعي والعقل الباطن . . . ومن ضرورات هذا المزج ألا يخضع الكاتب أو الشاعر أو الفنان لأصول المنطق والتفكير المقعد السليم ؛ وذلك لأن من أهم قواعد السريالزم أن تتغلب سمات العقل الباطن وصبغته على سمات العقل الواعي وصبغته في عملية المزج بين تجارب كل منهما في رواية الكاتب أو قصيدة الشاعر أو صورة الرسام أو تمثال الممثل . . . ومن آثار غلبة العقل الباطن هذه على العقل الواعي هذا التحلل من أصول المنطق والتفكير المقعد السليم .

ويسهل على من ينعم النظر في هذا الكلام أن يدرك كيف توشك الرومنسية أن تقترب من السريالزم ؛ لأن من أهم أصول الرومنسية تغليب العاطفة والخيال على الأمور العقلية . . . ويغلو أعداء السريالزم فيقولون إنه « بدعة جديدة » لتحويل الرومنسية إلى ابتذال وسخف ، وأنه كما يعبرون :

A reductio absurdum of romanticism !

ومهما يكن من اختلاف الآراء في السريالزم ، فالكاتب أو الفنان الذي يأخذ بهذا المذهب يفضل ألا يرتبط بالأوضاع المعروفة في المذاهب الأخرى ، وهو لذلك يأبى التقيد في المسرحية مثلاً بال قالب الواحد يصب مسرحيته فيه كما يصنع الكاتب الكلاسي أو الكاتب الطبيعي أو الكاتب الواقعي ؛ بل هو يؤثر التنقل في المسرحية الواحدة بين الأجواء المختلفة . . . الأجواء السائبة المتحللة من العرف والتقاليد . . . وهذا التحلل من العرف والتقاليد هو من سمات الرومنسية ، إلا أنه في السريالزم

تحلل نشأ مما كرئت به الحرب العالمية الأولى ( ١٩١٤ - ١٩١٨ ) نفوس من اصطلوا حرها فزعزعت فيها القيم الأخلاقية وجعلتها تفلت من ربة العقل ( القديم ١ . . . ) الذى زلزلت أركانه نظرية النسبية الجديدة وما أذهل به فرويد الباب العالم من أبحائه السيكلوجية العجيبة التى أثبتت مدى تسلط عقلنا الباطن وهيمنته القاهرة علينا ، وتحكمه فى تكيف أخلاقنا ، وبالتالى فى عقلنا الواعى . . .

ثم ما أذاع به هجل من ضرورة هدم الماضى كله لبناء مستقبل سعيد على أنقاضه ، ومادوى به صوت ماركس من ضرورة هدم الرأسمالية وقيام نظام ينصف العامل ويشد أزره وينقذه من أنياب الرأسمالين .

فمؤلاء الثلاثة إذن : فرويد وهجل وماركس ، هم المسئولون عن ذلك السريالزم الذى لم يتسكروه ، بل ربما لم يكونوا يعرفون عنه شيئا ، وإنما الذى ابتكره وأذاع به وارتجل له ذلك الاسم ارتجالا هو رجل روسى يدعى « ترستان (١) زارا » وذلك حينما أطلقه فى سنة ١٩١٦ على تلك الحركة الهدامة التى اختلجت فى نفوس الداعين إلى القضاء على جميع موازين الآداب ومقاييس الذوق ، وذلك فى كلية نابية كان يلقيها فى إخوانه من « أتباع السوء الذين تحللت أخلاقهم وانحطت أذواقهم ووجدوا فى دعاوى ماركس العريضة رسالة جديدة تبشر بمجتمع جديد ، له فنه الجديد وأدبه الجديد . . .

وقد كانوا يطلقون على حركة السريالزم هذه ، والى بدأها ترستان زارا ، كلمة دادا ، أى بابا ، وهى الكلمة التى ارتجلوها لثورتهم العاصفة بجميع القيم الأخلاقية ، والسخرية ما وسعتهم السخرية بما توارثه الناس من آداب وتقاليد وشرائع ومثل . وأنهم اتخذوا أحط الطرق وأوقحها لنشر هذا الروح الجديد وإشاعته بين الناس ، ولا سيما فى المشارب و ( المياول ١ . . . ) العامة . وقد وجدوا إنجيلهم الجديد وقيمهم الجديدة فى تعاليم كارل ماركس ، تلك التعاليم التى كانت أكبر مخدر ( ١ . . . ) للطبقات العاملة ؛ ولهذا نشبت بينهم وبين رجال السياسة والأديان عامة ، ولا سيما الكاثوليكين ، مصادمات فكرية عنيفة ، إذ كانوا يغرون الشعب بالتححرر من

---

(١) Tristan Tzara.

من الكتلـكة إلى الواقعية الاشتراكية . . . أما الفن الجديد الذى كانوا يشهدونه فقد وجدوه فى تلك الكتابة اللاشعورية أو الكتابة التلقائية ( automatic ) التى كان أندريه بریتون أول من ارتفع بها إلى السريالزم الصحيح ، وبالأحرى كان أول من اقتشلها من بؤرة الفوضى التى قضت فيها فترة الحضانة فى موسكو .

ثم مر السريالزم بعد ذلك فى أطوار ثلاثة . . . أولها ( من سنة ١٩٢٠ إلى سنة ١٩٢٤ ) وهى تلك الفترة التى كان يتلصق فيها طريقه إلى الفنون والآداب والسياسة باستحداث الوسائل التى يستطيع بها تسخير العقل الباطن للإنتاج فى هذا الميدان الفسيح الرحب ، والطور الثانى ( من سنة ١٩٢٥ إلى سنة ١٩٣٠ ) وهو ذلك الطور الذى تحقق فيه كيان السريالزم بقيام الشيوعية الدولية ، وكان ذلك مصحوباً بالإنتاج الفعلى فى عالمى الأدب والفنون وفقاً للأصول اللاشعورية ( التلقائية ) الخاصة . . . ثم يلى ذلك الطور الثالث ، وهو ذلك الطور الذى أخذه فيه معتنقوا السريالزم بتحلولون بالتدرج من رتبة موسكو السياسية ، وهو تحلل يسكاد يسكون ردة إلى الأصول التى ثار عليها منشئو السريالزم الذين كانوا ينكرون الوطنية ويستهنئون بالاشرائع ويسخرون من التقاليد ويزرون بالأديان ويسكفرون بالأسرة . . . وكان من آثار هذه الردة أن أصبح كتاب السريالزم وقنانه يتهاونون إلى حد ما فى الكتابة اللاشعورية أو التلقائية التى يكتبها الكاتب وهو شبه ذاهل عن نفسه ، وعادوا يميزون الكتابة الشعورية إلى حد ما — كما أجازوا ذلك فى الفن أيضاً — وهنا نشأت طريقة جديدة — أو وجه جديد — من أوجه السريالزم ، هى طريقة الاضطراب الذهنى ( البارانونيا ) التى ينتاب الكاتب السريالى فيها حال أشبه بالشروذ الفكرى يصدر فيها عن مزاج سوداوى فسكه يجعل أفكاره مفككة يسكاد الربط بينها يسكون معدوما . . . وهذا هو السريالزم الحديث الذى نشأ فى باريس واستقر فيها حتى اتحمها الألمان فى الحرب العالمية الثانية فهاجر منها إلى أمريكا حيث استقر فى الولايات المتحدة وتأثر به كثير من أدبائها وقنانها كما تأثر به كثيرون من كتاب المسرح الذين يثيرون فى القارىء أو المتفرج الكثير من مشاعر الرحمة وأحاسيس الحنان بجمال ما يصوره خيالهم المنطلق من صورة الروح الإنسانى المستكن فى أغوار النفس ولا يحسن إظهاره إلا هؤلاء السرياليون . . .



و على رأسهم وايم ساروين W: Saroyan المولود سنة ١٩٠٨ ، والذي كتب عددا من القصص والمسرحيات السريالية قابلها النقاد الأمر بكون بالوجوم ... وإن أقبل عليها القراء والمتفرجون بالإعجاب .

وسنرى من الخلاصة التي سنقدمها فيما يلي للمسرحية السريالية التي كتبها ساروين أنه استطاع الإلمام بأهم عناصر المذهب السريالي . والذي نحب أن تلفت النظر إليه قبل تقديم هذا الملخص هو أن المسرحيات السريالية تسكاد تشبه المسرحيات الطبيعية من حيث عدم اشتغالها على ذروة ... ومن حيث أنها مجرد عرض صور لا تربطها إلا فكرة عامة ، إلا أنها تختلف من مسرحيات المذهب الطبيعي بهذا الجو الرومنسي الذي تجرى صورها فيه ، وإن اختلفت عن المسرحيات الرومنسية في أنها تشبه الحلم ، وبالأحرى ، أحلام اليقظة التي هي من آثار سلطان العقل الباطن ... ولن يصعب علينا إدراك ما لفرويد وهجل وماركس من نصيب في تفكير المؤلف ... هذا التفكير الذي يوشك أن يشبه الهذيان ... وهو مع ذلك هذيان يملك علينا مشاعرنا ويثير فينا مواجع الرحمة .

فلمبي في بلاد البربر (١)

مسرحية سريالية للكاتب الأمريكي وليم ساروين

نحن أمام « سلامك » منزل بقديم أبيض في ظرف من أطراف مدينة فرسنو بولاية كاليفورنيا بالولايات المتحدة ... والمنزل منعزل ، تفصله من منازل المدينة بركة موحشة تظلمها سماء قرمزية ... ونحن في ساعة من ساعات الاصيل في أمة من شهر أغسطس سنة ١٩١٤ ... والشمس موشكة على الغروب .

وهذا صبي صغير يدعى جوني في التاسعة من عمره ... وقد أخذ يلهو ويلعب فوق الدرج ، ويحاول الوقوف على يديه وفوق رأسه ( ... ) والضرب في الهواء برجليه كما يصنع « البليان شو » ...



ثم تدوى في البعد صفارة قطار يطوى الرحب ، فيفيق چونى عما هو فيه من هذا اللعب ، ويصفى بإحدى أذنيه إلى صفير القطار ، كأنما يحاول فهم ما يعنيه هذا الصفير الذى يشبه صراخ المستغيث . . . ثم يعود چونى إلى لعبه ، ولا يسكاد يمضى فيه حتى يلح غلاما لا يعدو الرابعة عشرة من عمره . . . مقبلا يطوى الطريق فوق دراجته وقد حمل على إحدى كتفيه حملا من جرائد المساء ، وأخذ يلحق قطعة من الجلاس الشائق اللذيذ الذى جعل الدنيا كلها من حوله عالما من الجيلانى الجميل .

ويشير إليه چونى . . . إلا أن الغلام يكون عنه في شغل . . . ويمضى به دون أن يلحق إليه بالا . فيجلس چونى ليفكر في هذا العالم اللانهائى . . . إلا أن عصفورا يسقسق من من حوله فيقطع عليه تفكيره ، فإذا التفت إليه وشرع يكلمه طار العصفور دون أن يعيره اهتماما . . . ودون أن يأبه به .

ويبتسم چونى . . . ثم يعود إلى لهوه من جديد . . . إلا أننا نسمع صوتا يصك آذاننا من داخل المنزل البائس . . . فنعرف أنه صوت والد چونى . . . الذى حبس نفسه في عالمه الداخلى ، وأخذ يشتغل بقرض قصيدة من الشعر . . . وها هو ذا يردد أبياتها . . . ويحاول إصلاح مالا يعجبه منها .

« النهار الطويل الصامت على سفر في منازل القلب الوقور المقروح ( . . . ) »  
ثم بصمت هنيهة ويعود فينبس موأوتا :

« . . . و . . . و . . . »

ثم ينطلق مسرعا فيقول :

« النهار الطويل الصامت . . . على سفر في منافذ القلب الوقور المقروح . . . »

« . . . و . . . »

ثم يتوقف ليقول : « لا . . . لا . . . »

ثم يعود فيقول : « إن الزمن ليتعثر كسيحا باكيا في حنايا القلب الوحيد المهجور . . . »

ثم نسمعه يقلب مائدة . . . ويضرب كرسيها في غضب . . . ثم يزجر . . .  
ثم بصمت . . .

أما چونى فيرهف أذنيه ... ثم ينهض فيحاول الوقوف على رأسه ... إلا أنه  
يقشَل مرة بعد مرة ... حتى ينجح آخر الأمر ... وبينما هو كذلك إذا هو يسمع  
أشجى موسيقى وأجملها ... وإذا الموسيقى هي هذا اللحن المعروف : « إن قلبى فى  
بلاد الأحلام » يعزفه موسيقار صناع طاعن فى السن وضع نايه فوق شفّيته ، وقد  
أوشك الآن أن ينتهى منه وهو يشارف المنزل ... وينتقل چونى إلى الرجل مأخوذاً  
مشدوها يكاد يطفر من الجذل ، ويقول :

— « بودى لو سمعتك تعزف لحنا آخر ! »

ويقول له الرجل العجوز ، واسمه ماك كرىجر :

— « أيها الفتى ... أيمكنك أن تحضر كوباً من الماء لرجل ظمآن ليس قلبه هنا ؟ »

بل هو فى أرض الأحلام ... فوق روابى سكتلندا ! »

— « وما روابى سكتلندا ؟ »

— « روابى سكتلندا هي ... روابى سكتلندا ... هل يمكنك ... »

— « وماذا يصنع قلبك فى روابى سكتلندا ؟ »

— « إن قلبى يتزى من الحزن هناك ... أيمكنك أن تحضر لى كوباً من

الماء البارد ؟ »

— « وأين أمك ؟ »

— « أمى فى طلسا ... فى أو كلا هوما ... لكن قلبها ليس هناك . »

— « وأين قلبها إذن ؟ »

— « ( بصوت مرتفع ) فى ربنى سكتلندا ... ( بحنان ) أنا فى منتهى

الظما يا بنى ! »

— « وكيف حدث هذا ؟ كيف يترك كل أفراد عائلتك قلوبهم فى ربنى

سكتلندا ؟ »

— « ( فى طبخة شكسبيرية ) هكذا حالنا ... هنا اليوم ... وراحلون غدا ! »

— « ( محدثاً نفسه ) هنا اليوم ، ... وراحلون غدا ؟ ! ( إلى الرجل ) ما أغرب . »

ما ترمز ! ! »

— « أحياء حيننا ... أموات حيننا آخر . »

- د واين أم أمك ؟
- د ( متحاملا ... ولكن في غضب ) إنها هناك ... في فيرمونت ... في بلدة صغيرة اسمها النهر الأبيض ... إلا أن قلبها ليس هناك !
- د وهل قلبها البائس العجوز في ربي سكتلندا هو الآخر ؟
- د ذهب إلى ربي سكتلندا فجأة ... يا بني ! ... إن الظلم يكاد يقتلني !
- ( وهنا يخرج والد چونی كأنه ينطلق من قفص ويصيح بولده وهو أشبه بالنمر الذي استيقظ من حلم مزعج ... قائلاً !
- د چونی أيها الملعون ... ارحم هذا الرجل العجوز البائس ... أدركه بجرعة من الماء قبل أن يسقط فيموت ... لعنك الله ... ما أضيع أخلاقك !
- ويجيبه چونی :
- د أوه ... ألا يستطيع الإنسان أبداً أن يقف على شيء من رجل مسافر !
- د أدرك الرجل بقليل من الماء فأتلك الله ... لا تقف كالناطور هكذا ...
- هات له يشرب قلت لك قبل أن يخر ويموت .
- ويقول له چونی :
- د بل أنت الذي تأتبه بما يشرب ... فأنت لا تصنع شيئاً :
- لا أصنع شيئاً ! ... ولماذا يا چونی ! ... فأنت تعرف أنني أعد قسيده جديدة منظومة في ذهني !
- وكيف دار في خلدك أنني أعرف ؟ إنك واقف منذ هنيهة فوق السدة مشمرا عن ساعدك !
- ( غاضبا ) حسن ... كان واجبا عليك أن تعرف ( زائراً بصوت مدو )
- إنك ابني ( متعجبا )
- إن لم تعرف ذلك ، فليت شعري من يعرف ؟
- وهنا يبش ماك كريجر ، ويخاطب الرجل قائلاً :
- طاب مساؤك ... لقد كان ابنك يحدثني عن صفاء الجو واعتلاله في هذه الأرجاء ...
- ( ويذهل چونی ، ويخاطب نفسه قائلاً ) :

يا إله السموات ! إني لم أنس بينت شفة عن الجو ، فمن أين له هذا ؟  
ويحيي والد چونى ماك فى عظمة وأبهة .  
— كيف حالك : ألا تفضل لتستريح عندنا قليلا ؟ يشرقنا ان ندعوك إلى لقمة  
نأكلها سويا .

( بلسان الواقع ) سيدى : لشدما أموت جوعا . . إني قادم من فورى !  
( ويتقدم الرجل ليدخل ، فيعترض سبيله چونى ، ويحملق إلى أعلى فى وجهه ،  
ثم يخاطبه فى صوت عاطفى حنون )  
— هل يمكنك أن تعزف لحن : « اسقنى بعينيك فحسب ؟ لشدما أحب سماعه من  
نايك : إنه لحنى المفضل ، ولا أوثر عليه لحنا آخر :  
( ويجيبه ماك كريجر ، وقد زالت الغشاوة عن عينيه )  
— عندما تشب يا بنى ، وتصبح فى مثل سنى ، تعلم أن الألحان لا أهمية لها ، وأن  
الحب هو كل شيء .

( فيجيبه چونى فى صدق ) :  
— مهما يكن ، فلشدما أحب أن أستمع إلى ذلك اللحن منك :  
( وهنا يتقدم الموسيقار ويصافح والد چونى ، ويعرفه بنفسه قائلا : )  
— اسمى چاسپر ماك كريجر . . وأنا بمثل .  
— ( مبهتجا ) يسرنى أعظم السرور أن تتعارف ( ويصدر أمره إلى چونى )  
چونى : هات جرة من الماء للسيد ماك كريجر :  
ويهرع چونى إلى داخل المنزل ، أما ماك كريجر فيتهد ، وهو يكاد يموت من  
الظما ويقول فى لهجة صادقة مع ذاك :  
— ولد فائن !

— ( فى لهجة عادية ) مثلى . . . إنه عبقرى !  
— ( وهو يغالب نفسه من التعب ) أخالك مولعا به !  
— لمتنا شخص واحد . . إنه قلب شبابى النابض . . هل لاحظت تشوفه ؟  
— يجب أن أقول لمتنى لاحظت ذلك :  
— ( فى تيه وعجب ) ذلك شانى أنا الآخر ، وإن كنت أكبر منه سنا وأقل ذكاء :



( يعود چونى جاريا وهو يحمل جرة من الماء يعطيها لماك كريجر ، الذى يتناولها ، ويرفعها إلى فمه ، وقد جحظت عيناه ، وأخذت أنفاسه تسرع فتحدث شخيراً عالياً ، ثم يفرغ كل مائى الجرة من الماء فى لحاته دفعة واحدة ، بينما يلاحظه چونى وأبوه فى دهش واشتغراب ... فإذا فرغ راح يتنفس أنفاساً عميقة ، ثم نظر حوله يتملاً المنظر العام ، مقلباً عينيه فى السماء وفى طرف طريق سان بنيتو وحيث الشمس آخذة فى المغيب ، ثم يقول وهو ساجح فى تأملاته ، وفى صوت حزين متعب لطيف : )

— أحسب أننى على بعد خمسة آلاف ميل من الوطن ... ترى ! هل نستطيع أن نأكل كسرة من الخبز ، وقليلًا من الجبن أمسك بهما جسمى ... وروحى ؟ .  
( ويصبح والد چونى فى لهجة أمرة كلمجة ناپليون : )

— چونى : اذهب إلى البقال وأحضر منه رغيفًا من الخبز الفرنسى ورطلا من الجبن !  
— ( فى صوت يشبه صوت القاضى وهو يصدر حكمه بإدانة المتهم : ) هات النقود !  
— ( فى صوت هادىء ، شعرى ، وفى كبرياء : ) أنت تعرف أننى لا أملك بنسًا ياچونى . . هات من المستر كوزاك على الحساب .

— إنه لن يفعل . . لقد تعب من إعطائنا على الحساب . . وهو يقول إتنا لا نعمل ، ولا ندفع ما علينا ، ونحن مدينون له بأربعين سنتًا !  
— ( مهتاجًا وقد عيل صبره ) : اذهب إليه وحاوره فى هذا ... انك تعرف أن هذا عملك !

لن يصغى إلى ... وهو يقول إنه لا يعلم أى شىء عن أى شىء ! وكل ما يريده هو مبلغ الأربعين سنتًا .

— ( بلمجة ناپليونية ) اذهب إليه وتحايل عليه حتى يعطيك رغيفًا ورطلا من الجبن ( ثم يتملق ابنه فى توسل ورقة : ) . . ما أهون هذا عليك ياچونى !  
( وهنا يتدخل ماك كريجر وقد نال منه الجوع وقلة الصبر ، فيقول : )  
— اذهب يا بنى وهات من المستر كوزاك رغيفًا ورطلا من الجبن .  
ويقرل والد چونى :

— أسرع ياچونى ... إنك لم تفشل مرة فى إحضار شىء ما من محل المستر كوزاك

- ويقيني أنك ستعود إلينا في ظرف عشر دقائق بطعام يليق بملك :
- ( ثم يتدارك متفكها ) أو بدوق على الأقل !
- أنا لا أعرف ... المستر كوزاك يقول إتنا نتوى أن نضحك على ذقنه ...
- ثم هو يريد أن يعرف قيم تشتغل !
- ( مغضباً ) عال : اذهب حالا وقل له ( بصوت الأبطال ) إني لا أخنى عن الناس ما أعمل ... إني ... أقرض الشعر ليلا ونهار .
- ( مسلماً آخر الأمر ) عظيم : ولكنى لا أظن أنه سوف يقتنع ... فهو يقول إنك لا تخرج من منزلك أبداً ، ولا تبحث عن عمل .. وهو يقول ... إنك بليد ... ولا خير فيك .
- ( مزجراً ) اذهب إلى هذا السلافي الغليظ القلب وقل له إنه معتوه ياچونى ! اذهب إليه وقل له إن أباك ... هذا السيد والعالم العظيم ... واحد من أعظم الشعراء المجهولين . الذين لا يزالون على قيد الحياة :
- إنه لن يبالى بهذا يا بابا ... ومع هذا فسأذهب إليه ، وسأبذل جهدى ... أليس عندنا ما نأكله مطلقاً ؟
- ( مزجراً ... وفي سخرية مرة ) فشار : وفشار فقط : ( إلى ماك كريجر ) لقد مضت علينا أيام أربعة ، ونحن لاندوق إلا الفشار : ( إلى چونى ) والآن ياچونى ينبغي أن تعود بالخبز والجبن إذا كنت تريدنى أن أفرغ من تلك القصيدة الطويلة !
- سأبذل جهدى ؟
- ( ويقول ماك كريجر ) لا تبطئ علينا ياچونى ، خمسة آلاف ميل تحول بينى وبين الوطن يا بنى :
- سأجرى الطريق كله يامستر ماك كريجر :
- ويقول أبوه :
- وإذا وجدت تقوداً في الطريق فتذكر أننا سنقتسمها بالتساوى :
- ( وقد سرته النكتة ) وهو كذلك يا بابا :
- ( ثم ينطلق في طريقه )

## المنظر الثاني

### داخل مخازن بقالة المستر كوزاك

( المستر كوزاك نائم فوق ذراعيه المربعتين - ويرفع رأسه عندما يدخل چونى -  
لأنه رجل ظريف لطيف تكسو وجهه سياء الجد ، ذو شارب وحف طويل أشقر  
من الطراز القديم ... يهر رأسه متثابها محاولا أن يستيقظ )  
چونى — ( الدبلوماسى كعده دائما ) مستر كوزاك ... لو أنك كنت فى الصين  
ولم يكن لك فيها صديق ولم تكن معك نقود ... ألم تكن تنتظر أن تجد فيها أحدا  
يعطيك أقة من الأرض ؟  
— ماذا تريد ؟

— أريد أن أتحدث إليك قليلا ... لا بد أنك كنت تنتظر أحدا من أبناء  
الجنس الآرى ليمد إليك يد المعونة ... أليس كذلك يا مستر كوزاك ؟  
— كم أحضرت من النقود ؟

ليست المسألة مسألة نقود يا مستر كوزاك - إني أتحدث عن وجودك فى الصين ؟  
— أنا لا أعرف لا شيء عن لا شيء :

— كيف يكون شعورك فى الصين فى هذه الحالة يا مستر كوزاك ؟

— لا أدري يا چونى - ماذا عساي أصنع فى الصين ؟

— حسناً ... ربما تكون قائما بزيارة هناك ... وربما شعرت بجوع شديد وأنت  
على مسيرة خمسة آلاف ميل من أرض الوطن ، ولا صديق لك فيها ... وفى هذه  
الحالة ليس من المعقول أن يزورك كل إنسان فلا يعطيك حتى أقة واحدة من  
الأرض يا مستر كوزاك !

— أكبر ظنى أن هذا لا يمكن أن يكون ... إلا أنك است فى الصين يا چونى -  
ولا أبوك هو الآخر ؛ والواجب يقتضيك كما يقتضى السيد الوالد أن تسعيا فى الأرض  
وأن تبتغيا من رزقها شطراً من حيانكما التى تضيع سدى ... فهلما فاعملا منذ الساعة  
لأنى لن أعطيكم شيئاً من البقالة على الحساب بعد ، اعلى أنكم لن تدفعوا  
لى شيئاً !

- مستر كوزاك : إنك تسيء فهم كلامي ... إن هذه سنة ١٩١٤ ... لا ستقنه
- ١٩١٣ ... وأنا لا أتكلم عن شيء من البقالة ... بل أتكلم عن جميع من حولك ..
- من الكفرة في الصين ... وأنت تقاسي من الجوع ما يكاد يذهب بنفسك !
- هذه ليست الصين ... يجب عليكم في هذه البلاد أن تسعوا في سبيل رزقكم ، -
- واجب على كل إنسان أن يعمل في أمريكا :
- يامستر كوزاك ... افرض أن الذي كنت تحتاجه ، ليسك عليك ومقك في
- هذه الحياة هو رغيف من الخبز ، ورطل من الجبن ، فهل كنت تردد في سؤال أحد
- المرسلين المسيحيين هذه الأشياء ؟
- أجل ... كنت أتردد ... وكنت أخجل من سؤاله أي شيء !
- حتى ولو كنت واثقا من إعطائه إياك رغيفين بدلا من رغيف ، ورطلين من
- الجبن بدلا من رطل واحد ... حتى في هذه الحالة يامستر كوزاك ؟
- حتى في هذه الحالة
- .. أوه ... لا تقل هذا مستر كوزاك ... هذا مجرد كلام ... وأنت تعلم ذلك ...
- لماذا ؟ ... أن الشيء الوحيد الذي يحدث لك هو ... الموت ... إن هذا ربما قضى
- عليك بالموت هناك ... في الصين ... يامستر كوزاك !
- هذا - لو حدث - لا يهمني ... والواجب عليك وعلى أهلك أن تدفعا ثمن
- الخبز والجبن ... لماذا لا يخرج أبوك من عقر داره ليبحث له عن عمل ؟
- ( وهنا يغير جوني مجرى الحديث ليتلا في هذا الهجوم الحفيف إلى الناحية
- الإنسانية البحتة ) ، كيف حالك يامستر كوزاك ؟
- عال يا جوني : وأنت ؟
- لا يمكن أن أكون خيرا بما أنا فيه ... والأطفال ؟
- بخير جميعاً ... وقد أخذ ستيفن يتعلم المشي الآن .
- عظيم جداً ... وأنجيلا ... كيف حال أنجيلا ؟
- أخذت تتعلم الغناء ... وكيف حال جدتك ؟
- عال جداً ... وقد أخذت تتعلم الغناء هي الأخرى ... وهي تقول إنها
- تفضل أن تكون مغنية عمومية من أن تكون ملكة على انجائرا ... وكيف حال
- زوجتك مارتا يامستر كوزاك ؟



- أوه... جيدة جداً :
- لا يمكننى أن أصف لك مقدار سعادتي حينما أسمع أن كل شيء على ما يرام في منزلك... وبقينى أن ستيفن سيكون رجلاً عظيماً يوماً من الأيام .
- أرجو ذلك وأنا عازم على إلحاقه بمدرسة عليا ليبدو لك من الفرص ما فائتي ولا أريد أن يشقى طوال حياته هو الآخر .
- إننى أثق ثقة عظيمة في ستيفن يامستر كوزاك
- ماذا تريد ياچونى... وكم من النقود أحضرت ؟
- مستر كوزاك... أنت تعرف أننى ما جئت إلى هنا لأشتري شيئاً... وتعرف أننى يلذ لي الحديث الفلسفى الهادى معك ، فى الفينة بعد الفينة . ( وبسرعة )
- لتسمح لى برغيف من الخبز الفرنسى وبرطل من الجبن .
- على أن تدفع الثمن فوراً ياچونى...
- وإيستر ؟... كيف حال ابنتك الجميلة إيستر ؟...
- بخير ياچونى... ولكن يجب أن تدفع الثمن فوراً فأنت وأبوك أخبث أهل هذه البلاد .
- يسرنى أن تكون إيستر بخير يامستر كوزاك... چاسپر ماك كريجر يزورنا فى منزلنا الآن... إنه يمثل عظيم
- عمرى ما سمعت عنه :
- وزجاجة من الجعة للسبتر ماك كريجر
- لا أستطيع أن أعطيك زجاجة من الجعة
- بل تستطيع... بالتأكيد
- لا يمكن... وسأعطيك رغيفاً من الخبز الفرنسى ورطلاً من الجبن فقط ، أى نوع من العمل يقوم به أبوك حينما يعمل ياچونى ؟
- أبى يقرض الشعر يامستر كوزاك... وهذا هو العمل الوحيد الذى يقوم به أبى ، وهو واحد من أعظم الشعراء فى العالم .
- ومتى يكسب شيئاً ما من النقود ؟
- إنه لا يكسب شيئاً منها مطلقاً... وهل يجتمع النقيضان ؟

— إنى لا أأحب هذا النوع من العمل. ولماذا لا يعمل أبوك كما يعمل سائر الناس !  
— إنه يكدر أشد مما يكدر أى إنسان آخر. إنه يكدر ضعف ما يكدر الرجل العادى.  
— ( وهو يسلم چونى وغيفاً ورطلاً من الجبن ) حسناً ... يكون حسابكم خمسة وخمسين سنتاً يا چونى ... ولقد لبيت طلبك هذه المرة ... ولن يحدث هذا مرة أخرى

— ( وهو يغادر المحل ) قل لإيستر إتنى ... أهواها ... !  
( وبينما يهرول چونى . يثب كوزاك ليطارد ذبابة لا تفتأ تهرب منه هنا وهناك وهو يسب الدنيا ويلعن الحياة .

#### المنظر الثالث

فى المنزل — والد چونى . والموسيقار العجوز يبحثان الشارع بعيونهما متشوفين إلى بحى چونى ومعه الخبز والجبن — وجدة چونى واقفة فى السدة هى الأخرى للسبب نفسه

\*\*\*

ماك كريجر: أظن أنه أحضر معه شيئاً من الطعام  
والدچونى: ( فى كبرياء ) طبعاً .. طبعاً ..  
( ثم يرمى إلى المرأة العجوز التى تسرع إلى داخل المنزل لتعد المائدة —  
فى حين يسرع چونى إلى والده والرجل العجوز )  
ألم أقل لك إنك كنت لها :  
ماك : وأنا أيضاً .. لقد كنت أعلم أنه سيأتينا بالطعام .  
چونى : إنه يقول إن علينا أن ندفع له خمسة وخمسين سنتاً .. ويقول أيضاً إنه لن يعطينا شيئاً تلى الحساب بعد ذلك .  
والدچونى: هذا رأيه هو ... فإيم كنتما تتحدثان ؟  
چونى : تحدثت أول الأمر عن وجود إنسان فى الصين . وهو مشف على الموت جوعاً .. ثم سأله عن صحة العائلة :  
— وكيف حالهم ؟  
— عال . وإن لم أجد نقوداً ما فى الطريق .. ولا بنساً واحداً !

— حسنا . حسنا ... ليست النقود كل شيء ١

( ويدخلون المنزل )

### المشهد الرابع

حجرة الجلوس العامة ... كلهم حول المائدة وقد فرغوا من العشاء —  
ماك كريجر يتناول الفستات ( الفرافيت ١ ) من فوق المائدة واحدة  
بعد أخرى ، ثم يضعها في فمه بلذة .. ثم يبحث الغرفة  
بعينه ليرى إن كان ثمة ما يؤكل بعد :

- ماك : هذا القدر الأخضر يا چونی ... الموضوع هناك ... هل فيه شيء ؟  
چونی : بلى ... فيه بلى !  
ماك : وهذا الصوان ... أليس فيه ما يؤكل ؟  
چونی : كريكت ... فيه كريكت !  
ماك : وهذه البجرة التي في الركن ... يا چونی ... أي شيء لذيذ فيها ؟  
چونی : ثعبان من ثعابين البراري :  
ماك : لا بأس ... وماذا في أكل قطعة من لحم ثعبان البراري  
المسلوق يا چونی !  
چونی : ( كمن نصبته يد القدرة حامياً للحيوانات من الأذى ) هذا محال يا ماستر  
ماك كريجر .  
ماك : ولم لا يا چونی ؟ ولم لا يا بني ؟ انعد بلغني أنهم يأكلون الثعابين والجراد  
في بورنيو ... وأظنك لا تقبلي نطاطا يا چونی ... أليس كذلك ؟  
چونی : عندي منه أربعة فقط .  
ماك : عال : هاتها يا بني ... وبعد أن نأكل كفايتنا منها فسأعزف لك الحن،  
واسقني بعينيك فحسب ، ... فأنا جدد جوعان يا چونی .  
چونی : وأنا أيضا .. إلا أنني لا أسمح لأحد بقتل هذه المخلوقات البريئة ...  
التي لها من الحقوق ما غيرها من المخلوقات .

والدجوني: ( لماك كريجر ) ما قولك في قليل من الموسيقى ؟ أحسب ذلك .

يدخل السرور على نفس جوني —

جوني : ( واثبا ) مؤكد ... مؤكد يا مستر ماك كريجر

ماك : وهو كذلك يا جوني ... الخبز ... لشد ما ينشب النضال بين الخبز وبين نفسى .. يا إلهى !

ينهض ماك ويأخذ في النفخ في نابه ... ويرتفع اللحن رويدا رويدا في سحر وروعة كأحسن ما ينفخ أحد في ناي ... ويأخذ الناس يفدون من الجهات المجاورة حتى يكتمل عددهم ثمانية عشر ... حتى إذا فرغ ماك من عزف هذا اللحن الخالد : اسقنى بعينيك لحسب ، راح الناس يهتفون له ويحيونه مأخوذين مسحورين )

والدجوني: ( مزهوا منتشيا ) يجب أن تلقى جمهورك ... يجب !

( وهنا يشرعون جميعا على الجمهور من السدة )

والدجوني: ( مخاطبا الجمهور ) جيراني الطيبين ... أصدقائي ... أقدم لكم جاسبر ماك كريجر ... أعظم ممثلي شيكسبير في هذا العصر ( وبعد هنيهة ) في رأيي .

ماك كريجر: ( في لهجة تمثيلية ) لأزال أذكر أول مرة ظهرت فيها على مسارح لندن ، في سنة ١٨٥١ ... وكأنا ما كان ذلك بالأمس فقط : لقد كنت حينئذ صليبا في الرابعة عشرة ... جئت ، من أزقة جلاينجو ، وكان على أن أقبل دور تابع في رواية نسيت اسمها بكل أسف ... ولم يكن على أن أقول شيئا ، وإن كان على أن أسير على المسرح كثيرا . فـكنت أجري من ضابط إلى ضابط . ومن عاشق إلى محبوبته . ومن الحبيبة إلى المحب الوامق ... مرات كثيرة !

روف آيلي: ( النجار وأحد المحتشدين وهو يتقاطع هذه الخطبة العظيمة أسفا ) وما قولك في لحن آخر يا مستر ماك كريجر ؟

ماك كريجر : وهل يوجد بيض في منزلك ؟

روف : بكل تأكيد ... عندي اثنا عشرة بيضة



ماك كريجر : وهل يشق عليك أن تذهب فتحضر لنا واحدة منها ، وعند ما تعود...  
سأعزف لك لحنا يجعل فؤادك يثب من بهجة ومن ألم :

روف : سأذهب في الحال ( يذهب روف )  
ماك كريجر ( للجمهور ) أيها الأصدقاء... كم كان بؤدى أن أعزف لكم لحنا آخر  
على هذا الناي ذى الحنجرة الذهبية ، لو لم أكن متعبا من طول  
ما قطعت في رحلتى الشاقة عن ديارى... وإذا تفضل كل منكم فذهب  
إلى منزله ، وعاد منه بعد قليل بلقمت أتبلغ بها ، فإنه يسرنى أن  
أجسد في نفسى من القوة ما أستطيع به أن أعزف لكم لحنا ، أؤكد لكم  
أنه سيغير مجرى حياة كل منكم... ويغيره... خذوا بالك...  
إلى أحسن :

( ينصرف الجمهور ، وتكون إيستر كوزاك التى تسمع كلمة ماك إلى  
نهايتها آخر من ينصرف ، مطلقه ساقها للريح . ثم يجلس ماك وچونى  
وأبوه على الدرج فى سكون ، ويفد الناس بعد قليل حاملين طعاما كثيرا  
لماك كريجر : فمن ذلك بيضة ، وسبج واثنتا عشرة بصلة خضراء ؛  
ونوعان من الجبن ، وقطعة من الزبد - ونوعان من الخبز ؛ وبطاطس  
مسلوقة ؛ وطماطم طازجة وشمامة ؛ وشئ من الشاي... وأشياء  
كثيرة أخرى . )

ماك كريجر : أشكركم يا أصدقائى... أشكركم .

( ثم يقف فى وقار وينتظر حتى يسود الصمت ويشد عضلاته ( أعنى يتمطمع )  
ثم ينظر حوله فى تميز ، ويرفع نايه إلى شفاته حتى إذا بدأ لحنه الجديد  
قاطعته إيستر كوزاك التى عادت تحمل باذنجانة... فإذا ساد الصمت  
مرة أخرى أخذ ماك يعزف لحنه المحبب : قلبى فى ربي سكتلندا...  
قلبي ليس هنا... ولا يلبث الناس أن يسكبوا مدامهم ثم يركعوا ليرددوا  
الأغنية فى ذهول واستغراق - حتى إذا انتهى ماك... أخذوا  
ينصرفون واجمين فى حين يعود ماك إلى چونى وإلى أبيه وهو  
يقول فى تعاضم :

ماك : اجلسا ... لشدما كان يسرنى أن أعيش معكم فى منزلكم هذا زمنا طويلا لو لم يضايقكم هذا ...  
( فيقول والد چونى فى ابتهاج وذهول ) :  
والد چونى : سيدى : ليس منزلى إلا منزلك

ثم يدخلون جميعا

### المنظر الخامس

( غرفة الجلوس العامة — بعد ثمانية عشر يوما — ماك مستغرق فى نومه فوق الارض ووجهه إلى أعلى — چونى يتمشى فى الغرفة فى هدوء ناظرا إلى من فى الغرفة — أبوه جالس إلى المنضدة يكتب شعرا — جدته جالسة فى الكرسي الهزاز فى هزات رتيبة — يسمع طرق على الباب — الكل — ما عدا ماك — يثبون ليروا من بالباب )

\*\*\*

والدچونى : ( وقد فتح الباب ) ماذا؟  
شاب حدث : إنى أبحث عن چاسپر ماك كريجر ... الممثل .  
والدچونى : وماذا تريد .  
چونى : حسنا ... استأذنه فى الدخول على كل حال يا بابا ...  
والدچونى : طبعاً ... طبعاً ... معذرة أيها السيد ... ألا تفضل بالدخول ؟  
( يدخل الشاب )  
الشاب : اسمى فيليب كارميشيل ... من أهل بلاد الأقدمين ... وقد أرسلونى لأعود إليهم بالمستر ماك كريجر إلى الوطن .  
ماك كريجر : ( ينهض ويجلس ) الوطن ؟ هل ردد أحد اسم الوطن ؟ ( مزجرا )  
لانى على بعد خمسة آلاف ميل من الوطن ... وكنت دائما على هذا البعد من الوطن ... وسأظل منه على هذا البعد دائما : من هذا الفتى الصغير ؟ ...

الشاب : مستر ماك كريجر ... أنا فيليب كار ميشيل ، من أهالى بلاد الأقدمين ،  
وقد أرسلوني لأعود بك إليهم ، ونحن نستعد لحفلتنا التمثيلية السنوية  
التي ستقام بعد أسبوعين ، ونريدك للدور الرئيسى .

ماك : ( ينهض بمساعدة چونى وأبيه ) وما هو هذا الدور يا ترى ؟ . فأنا لم  
أعد أستطيع تمثيل أدوار صغار المخامرين .

الشاب : الدور هو دور الملك لير يا مستر ماك كريجر . ١. لأنه يلائمك تماما  
ماك كريجر : ( بلهجة الممثل الذى عاد إلى عمله ثانية ) وداعا يا أصدقائى المحبوبين  
( يعود من السدة ) ... لأننى لم يسعدنى الحظ قط بصحبة أناس أنبل  
منكم ، ولا أصغى قلوبا ، ولا أروح إلى نفسى ، فى كل ما مر به من  
الأيام ، وجميع ما زرت من البلاد ... وداعا .

( يخرج فى صحبة الشاب )

ثم تضى لحظة من الصمت يشوبها الأسف والوحشة )  
والدچونى : ( بصوت عال كمن قرصه الجوع ) چونى ... اذهب إلى دكان البقال  
وأحضر لنا شيئا نأكله ... أعتقد أنك تستطيع يا چونى ...  
أى شيء ... !

چونى : ( مغضبا وبصوت عال هو الآخر ، وقد عضه الجوع أيضا ) مستر  
كوزاك يريد خمسة وثمانين سنتا ... ولن يعطينا شيئا بلا نقود .  
والدچونى : هيا ... هيا ... اذهب إليه يا چونى ، ففى وسعك أن تحتال لهذا السيد  
السلافى حتى يعطينا ما نسد به رمقنا .

چونى : ( مستقيظا ) أو ... يا ...

والدچونى : ( مزجرا ، مشدوها ) إه ! أنت ، ولدى . تضيق بأبيك هكذا ؟  
إلى ... إلى ... لقد حاربت الحياة وحدى على هذا النحو قبل أن تولد ،  
فلما ولدت ، حاربناها معا . ومنظّل نحاربها إلى الأبد ... الناس يحبون  
الشعر ، لكنهم لا يعرفونه ... وهذه هى المشكلة ... إلا أن شيئا لن  
يقف فى سبيلنا يا چونى .. فهلم إلى دكان البقال وهات لنا شيئا نتبلغ به .

چونی : لا بأس يا أبي ... لا بأس ... سأحاول جهدي

( يخرج چونی )

### المنظر السادس

المنزل : وقد علقت عليه لوحة « للإيجار »

فبيل الشروق في صبيحة من أوليات نوفمبر ١٩١٤ ، وقد آذن الشتاء .  
وسرب من الأوز طائر في السماء موليا شطر الجنوب وهو يزقو ؛ وهذا  
چونی جالس فوق درج السقيفة مسندا ذقنه على يمينه ، حتى إذا سمع  
صوت الأوز . أرهف أذنيه . وهب واقفا . وجعل ينظر إلى السرب  
الطائر في السماء . ثم لا يلبث صوت الأوز أن ينخفض ثم يتلاشى ...  
ويعود چونی إلى مجلسه فوق الدرج ... وتشرق الشمس ... فتربا بتسامة  
عريضة وادعة فوق وجهه ، ثم يقلب طرفه في ضوء الصباح كأنه صديقه  
الحبيب الذي قامت بينه وبينه أسباب المودة ... وكلما ازداد الضوء  
ازداد هذا الأثر في نفس چونی ، فانتشى بموسيقى روحية ، وهب واقفا ،  
وولى وجهه شطر المشرق ، ورفع ذراعيه ، وشرع ( يتشقلب ) ، ثم يدور  
حول البيت .

ثم يمر قطار على مسافة غير بعيدة بحيث يضطرب بسيره  
سطح الأرض

ويزداد ضوء الصباح ... ثم يستقبل غلام في الثالثة عشرة ، من  
باعة صحف الصباح ، وقد بدت عليه سياء الكآبة والجد شأن من فرغوا  
من أعمالهم ، وهو يصفر صغيراً هادئاً ، وقد خلت حقيقته من  
الصحف التي تركها تحت أبواب زبائنه قبل أن يتنفس الصباح ، مؤذنا بيوم  
جديد بعد أن مشى هذا البائس ساعتين في شوارع البلدة في ظلام الليل  
الداير ... أما اللحن الذي كان يصفر به ، فكان لحنا هادئاً مشجياً من  
تأليفه ، ومن ألحان الصباح الهادي المشجى ...



- چونی : ( وهو يهبط الدرج ) ألو ا... ( هيتا ا... )
- الغلام : ( وقد وقف ) ألو ا... ( هيتا )
- چونی : ماذا كان اللحن ؟ .
- الغلام : أى لحن ؟ .
- چونی : الذى كنت تصفره .
- الغلام : أنا كنت أصفر ؟ .
- چونی : طبعاً ... ألم تكن تشعر ؟ .
- الغلام : أظننى أصفر دائماً .
- چونی : وماذا كنت تصفر ؟ .
- الغلام : لا أدرى .
- چونی : أتمنى لو استطعت التصفير .
- الغلام : أى إنسان يستطيع التصفير .
- چونی : أنا لا أستطيع — كيف تصفر ؟ .
- الغلام : لا تقل كيف ... هلم ... صفر ا .
- چونی : كيف ؟ .
- الغلام : هكذا ... ( يبدأ فى الصفير وشرح عملية شرحاً قنياً ) .
- چونی : ( معجباً ) كم أتمنى لو استطعت عمل ذلك .
- الغلام : ( مسروراً ومتشوقاً إلى التأثير أكثر فى چونی ) ليس هذا عسيراً ...
- إصغ إلى هذا ( يعاود صفيه ثانية ) .
- چونی : ألا يمكنك أن تعلمنى ذلك .
- الغلام : لا يمكن أن أعلم الصفير لأحد ... بل صفراً أنت ... وإليك طريقة أخرى .
- ( يصفر صفيراً حلواً هو صفير باعة الصحف )
- چونی : كهذا ؟ ... ( يبدأ الصفير ) .
- الغلام : تماماً ... هذا هو البدء ... استمر ، وسياًخذ فلك الشكل الحقيقى ...
- وسترى أنك تعلمت التصفير دون أن تدري ! .
- چونی : صحيح ؟ ا .

- الغلام : مؤكداً ؟ .  
 چونى : هل أمك ميتة ؟ .  
 الغلام : وكيف عرفت ؟ .  
 چونى : أرى ميتة أنا أيضاً ؟  
 الغلام : صحيح ؟ .  
 چونى : آى ... لقد ماتت .  
 الغلام : أنا لا أتذكر لى أما ... هل تتذكر أمك ؟ .  
 چونى : أنا لا أتذكرها تماماً ... ومع هذا ، فأنا أحلم بها أحياناً ..  
 الغلام : وأنا أيضاً — لقد كنت أحلم بها .  
 چونى : ولم تعد تحلم بها الآن ؟ .  
 الغلام : ( زائفاً ) لا — وما فائدة هذا لك الآن .  
 چونى : أرى كانت جميلة . . . أؤكد لك .  
 الغلام : طبعاً . . . أعرف هذا . . . أتذكر . . . ألك أب ؟ . . .  
 چونى : ( تيسهاً ) أوه . . . طبعاً . . . إنه الآن فى المنزل نائم .  
 الغلام : أبى . . . ميت أيضاً .  
 چونى : وأبوك أيضاً ؟ . . .  
 الغلام : ( مؤكداً ) أجل . . .

( بشرعان يتقاذفان بكرة نرس فيما بينهما )

- چونى : أليس لك أهل ؟ .  
 الغلام : لى خالة — إلا أنها ابست خالتى على التحقيق — فلقد نشأت فى ملجأ .  
 وأنا متبنى .  
 چونى : وماذا يكون هذا الملجأ .  
 الغلام : ذاك مكان يتربى فيه أولئك الغلمان الذين ليس لهم أب ولا أم حق .  
 يتبناهم واحد من الناس .  
 چونى : وما معنى أن يتبناهم أحد ؟ .

- الغلام : يأتي إلى الملجأ من ليس له ابن أو ابنة ، فيلقى نظرة على أولاد الملجأ وبناته ، ثم يذهب بمن يقع عليه اختياره منهم ... فإذا وقع اختيارهم عليك مثلاً ... ذهبوا بك لتعيش معهم .
- چونى : وهل يرضيك هذا ؟ .
- الغلام : لا بأس به ...
- ( ويترك الكرة تسقط على الأرض )
- چونى : وما اسمك ؟ .
- الغلام : هنرى ... وما اسمك ؟ .
- چونى : چونى .
- الغلام : الك فى جريدة تقرأها ... هناك حرب فى أوربا ! .
- چونى : ولكن ... ليس معى نقود . نحن لسنا أغنياء ... ولا عمل لنا ...
- أبى يقرض الشعر ! .
- الغلام : ( وهو يعطى چونى جريدة باقية معه ) أوه ... عال عال ...
- الآنكسبون نقوداً مطلقاً ؟ .
- چونى : أحياناً ... لقد عثرت مرة على ربع ريال ... فى جانب الطريق —
- أمامى مباشرة — وقد تسلم أبى مرة أخرى شيكاً بعشرة ريالات من نيويورك ... فاشترينا دجاجة ، وطوابع بريد وأوراقاً وأظرفاً ...
- ولما لم تكن الدجاجة تبيض ، فتمد ذبحتها ( ستى ) وطهنتها لنا ... هل ذقت الدجاج قط ؟ .
- الغلام : أذكر أننى ذقت الدجاج ست مرات أو سبعة ...
- چونى : وماذا عساك تعمل حينما تشب وتصير رجلاً ؟ .
- الغلام : أوه ... لا أدرى ! ... لا أدرى ماذا عساى أفعل ! .
- چونى : ( فى خيلاء ) أما أنا ... فسوف أكون شاعراً ... مثل أبى . وهو يقول ذلك .
- الغلام : أما أنا .. فأكبر ظنى أننى سأظل بائع صحف ... زمناً . ( ثم يوشك أن يذهب ) حسناً ... طاب صباحك .

- چونى : ألا تمر بمنزلنا مرة أخرى ؟ .  
الغلام : إني أمر بمنزلكم صبيحة كل يوم ، في مثل هذا الميعاد ... ومع هذا فإني لم أراك من قبل .  
چونى : ( مبتسماً ) لقد رأيت مناما ... فاستيقظت ، ولم أرد أن أنام بعد . ولهذا فضلت أن أخرج إلى هنا ... لقد رأيت أمي .  
الغلام : عسى أن أراك صبيحة أخرى ... إذا لم ترد أن تنام .  
چونى : أرجو ذلك — طاب صباحك .  
الغلام : طاب صباحك ... ، أو صيك بمحاولة الصفر دائماً ... وسترى أنك تجيده قبل أن تعرف ...  
چونى : شكراً .

\* \* \*

- ( يمضي الغلام وهو يصفر ... ويلقى چونى بالصحيفة فوق أرض السقيفة — ثم يجلس ثانية على الدرج .  
( تخرج جدته بمسكنة ثم تشرع في الكنس )  
الجدة : ( بلسان أرمني لا تحسن أن تتكلم غيره باستثناء التركية والكردية وقليل من العربية ، وهي لغات لا يفهمها أحد في هذه الجهة ) كيف حالك يا حبيبي ؟  
چونى : ( الذى يفهم الأرمنية لكنه لا يتكلمها — يجيب بالإنجليزية ) عال .  
الجدة : وكيف حال أبيك ؟  
چونى : لا أعرف ( ثم ينادى أباه بصوت مرتفع ) أوه ! ... بابا ! ... كيف حالك ؟ .. ( وتمضي لحظة ثم ينادى بصوت أكثر ارتفاعاً ) بابا ! ... ( وتمضي لحظة صمت ، ثم يقول : ) أظنه نائماً .  
الجدة : أتوجد نقود ما ؟ ...  
چونى : نقود ؟ ... ، ( هازاً رأسه ) لا ! .  
والدچونى : ( من الداخل ) چونى ؟ .



- چونی : ( قافراً ) یا ...  
والدچونی : هل ناديت ؟  
چونی : أجل ... كيف حالك ؟  
والدچونی : عال ... وأنت ؟  
چونی : عال ... أنا أيضاً .  
والدچونی : وهل هذا كل ما أيقظتني من اجله ؟  
چونی : ( لجلته ) إنه بخير !  
( ولأبيه بصوت أعلى ) سقى العجوز كانت تريد أن تعرف  
كيف أنت  
والدچونی : ( بالآرمينية ) صباح الخير يا ماما ...  
( وبالإنجليزية لچونی ) وماذا تعني بقولك العجوز ... إنها ليست.  
عجوزاً إلى هذا الحد .  
چونی : أنا لا أقصد أنها عجوز ... أنت تعرف ما أقصد .  
( ثم يخرج والد چونی وهو يزور قيصه ، ويومئ إلى السيدة ،  
ثم يرمق الشمس بطرف ناظره ، كما كان يصنع تماماً ، ويتبسم مثله .  
أيضاً وهو يصنع ذلك — ثم يتمطى وهو يواجه الشمس ، ويهبط على  
الدرج ، فإذا حاول أن ( يتشقلب ! ... ) انبطح على الأرض ، فوق  
ظهره ) .  
چونی : يجب أن تأخذ نصيبك من الرياضة يا بابا ... إنك دائماً ... جالس .  
جالس ...  
والده : ( وهو لا يزال منبطحاً على ظهره ) چونی ... أبوك شاعر عظيم .. وقد  
لا يحسن أن ( يتشقلب ) مثلك ... ولكن إذا كنت تريد أن تعرف .  
أي رياضي أنا ... فاقراً ما كتبت من الشعر أمس :  
چونی : أهو شعر جيد حقيقة يا أبي ؟  
والده : جيد ؟ ( ثم يثب واقفاً كالبهلوان ) إنه عظيم ... شعر من النسق العالي :  
وسأرسل به إلى مجلة الأطلنطك الشهرية أيضاً :

- چونی : أو... لقد... نسيت يا بابا... يوجد جريدة في السقيفة  
والده : ( وهو يصعد الدرج ) أتغني جريدة صباحية ؟  
چونی : أجل  
والده : عال جداً... هذه مفاجأة سعيدة... ومن أين جاءت بها بالله عليك ؟  
چونی : لقد أعطاهما هنري لي .  
والده : ومن هنري ؟  
چونی : ولد لا أم له... ولا أب... ويستطيع أن يصفر أيضا ! .  
والده : ( وهو يلتقط الصحيفة ويفتحها ) لقد كان هذا تفضلا منه .  
( يتصفح العناوين )  
الجد : ( بالآرمينية إليهما ، وإلى نفسها ، وإلى العالم أجمع ) أين ذهب هذا الرجل ؟  
والدچونی : هم... ( متنحنحا ، مستغرقا في قراءة الأخبار ) .  
چونی : أي رجل ؟  
الجد : أنت تعرف... الرجل الذي كان يعزف لنا على الناي .  
( وتقلد العزف على الناي )  
چونی : أوه... تقصدين مستر ماك كريجر — لقد أخذوه إلى بلاد القُدامى...  
والده : ( قارئاً في الصحيفة ) النمسا... ألمانيا... فرنسا... إنجلترا...  
روسيا... مناطيد زبلن... غواصات... دبابات... مدافع  
قتال...  
( ثم يهز رأسه أسفاً ) لقد جُشِّوا مرة أخرى ! .  
الجد : ( مؤنبة چونی ) لماذا لا تتكلم بالآرمينية يا ولد ؟  
چونی : لا أستطيع أن أنكم الآرمينية .  
والده : ( إلى چونی ) ماذا ؟  
چونی : تريد أن تعرف أين ذهب المستر ماك كريجر .  
الجد : ( إلى والدچونی ) أين هو ؟

- والدجوني : ( بالآرمينية ) . لقد عاد إلى بلاد القدامى .  
الجدّة : أخ ... أخ ... يا للسجين العجوز المسكين ! .  
چوني : وهل بلاد القدامى سجن يا أبي ؟ .  
والدجوني : لا أدري وحقك يا بني ! .  
الجدّة : ( في ثورة مثلاً يتحدث ابنها وحفيدها عندما يحتفان ) ولماذا لا يعود  
ليعيش معنا هنا ... حيث لا يصلح له مكان آخر ؟ ...  
( ثم تدخل ) .  
چوني : هذا صحيح يا أبي ! ... لماذا لا يعود مستر ماك كريجر ليعيش معنا ؟ .  
أحتم عليه أن يبقى في بلاد القدامى ؟ .  
والده : لو أنك رجل عجوز ، طاعن في السن يا چوني ... وليس لك أهل ...  
ولا في جيبيك نقود ... فأكبر الظن أنك تكون كالستر  
ماك كريجر ! .  
چوني : أشد ما أشتاق إليه أحياناً يا أبي ! .  
والده : وأنا أيضاً وحقك يا چوني ! ...  
چوني : إني لا أقتأ أذكره ... ولا سبياً موسيقاه ... وطريقة شربه ! .  
والده : إنه رجل عظيم ! .  
چوني : هل صحيح أن قلبه في ربي سكتلندا كما يقول يا أبي ؟ .  
والده : ليس تماماً ! .  
چوني : وهل يبعد حقاً خمسة آلاف ميل عن وطنه ؟ .  
والده : على الأقل بهذا المقدار ! .  
چوني : وهل تظن أنه قد يصل إلى بلاده يوماً مع ذلك ؟ .  
والده : إنه رجل عجوز يا چوني ... وسيصل ! .  
چوني : نقصد أنه سيركب القطار والباخرة حتى يصل إلى ربي سكتلندا ؟ .  
والده : ليس بهذه الطريقة يا چوني ... إن الأمر يختلف من ذلك كله ...  
إنه سيموت ! .  
چوني : سيموت ؟ ... وهل هذه هي الطريقة الوحيدة التي يعود بها الإنسان

إلى وطنه ؟ ...

والده : هذه هي الطريقة الوحيدة .

( في خلال هذا الحديث كله ... كان والد چونى يتصفح الجريدة ...  
كما كان چونى يقوم ( بشقلياته البهلوانية ) قاطعا السقيفة بحركاته ، ماشيا  
مرة على يديه . وواقدا مرة أخرى على رأسه ... وكان يسأل كثيرا من ..  
أسئلته وهو منكفى في ذلك الوضع العجيب ! .

( يسمع فجأة صفير مرتفع من بعد )

چونى : ( بلهفة ) إنه مستر ويلى Wiley ... ساعى البريد يا بابا .

( يثب والد چونى واقفا ... قاذفا الصحيفة على الأرض )

چونى : أظن انه ربما احضر خطابا من نيو يورك ... وبه ...

شيء ؟ ...

والده : لا أدري يا چونى ! .

( يصل المستر ويلى على دراجته ... فيسكاد چونى ووالده يوقعانه

من فوقها من شدة التلهف ! . )

مستر ويلى : ( بعد أن ينزل من فوق الدراجة برشاقة كأنما ينزل من فوق جواد ) :

سعد صباحك يا مستر الكسندر .

والد چونى : سعد صباحك يا مستر ويلى .

چونى : أمن خطاب لنا ؟ ... مستر ويلى ؟ ..

مستر ويلى : ( وقد اخرج رزمة من المخطابات من حافظته ، وهو يفكها ويفرزها )

ربما يا چونى ... أحسب أن لا بيك معنى خطابا ما ...

چونى : أهو من نيو يورك ؟

مستر ويلى : ( وقد أمسك بمظروف كبير ) أجل ... إنه من نيو يورك يا چونى .

حسنا - مستر الكسندر ... يبدو أن الشتاء ينوى أن يعود من جديد .

فقد كان الأوز يجوب أجواز السماء هذا الصباح .

والد چونى : ( نائرا الأعصاب ، متوترا ، متشوقا ) أجل ... أعرف .

( لنفسه ) أعرف ... أعرف .



چوني : إذا قسم لي أن جاءني خطاب من نيويورك ، فسأدخر ما يحى\* به من  
تقود ا .

مسترويل : ( لمجرد الكلام فحسب ) كيف الأحوال يا مستر الكسندر ؟  
والدچوني : لقد كنت موقفا في عمل ... شكراً لك يا مسترويل .  
چوني : لقد ذهب والدي مرة إلى نيويورك ... أليس كذلك يا بابا ؟  
والده : أجل ... حدث هذا ... كيف العائلة يا مسترويل ؟  
مسترويل : كلهم بخير ... إلا أصغرهم ... چو ... الذي لا ينفك يبكي ...  
وهو الأمر الذي لا أطيقه ... هذا البكاء الذي لا ينقطع . ومع أني  
لا أدري ماذا يصنع بكأوه بي ، إلا أنه يجعلني أفقد الثقة بكل  
شيء ... فعند ما يبكي چو ... أقول لنفسى : أو ... ما فائدة  
هذا ؟

چوني : أظن أنني سوف أذهب إلى نيويورك يوماً ما ... قبل أن  
أموت ا ...

والدچوني : هون عليك يا مسترويل ... فسيقلع چو عن البكاء بعد قليل .  
مسترويل : اعمل وعسى ... ينصف إذا أقلع عنه قريباً .

( ينسى المسترويل فيذهب بالمظروف دون أن يسلمه )

والدچوني : مسترويل ا .

( يعود مسترويل فيسلم المظروف ، ثم يحى ويركب الدراجة  
وينطلق بها ... )

— والدچوني يمسك بالمظروف وهو يتلف إلى فتحه ... إلا أنه  
خائف مع ذاك ... )

چوني : ( فارغ الصبر ) حسناً يا والدي ... هلم فافتح المظروف ... ماذا  
نتظر ؟

والده : ( مغضباً ... مزجراً ) چوني ... إني مرتعب ا ... ولا أفهم لماذا ؟  
أنا ... أبوك ... لا أفهم كيف يمكن أن أمتلى\* رعباً ا .

چوني : ليس في صوتك ما يدل على الرعب يا أبي ... ومن ؟

- بي والد : من بحسلة الأطنطك الشهرية ... لا شك ، وأنت تتذكر هذه القصائد  
التي أنشأتها منذ كان المستر مالك كريجور هنا .
- بي : لستهم اشتروا هذه القصائد .
- بي والد : اشتروها ؟ ... يا حبيبي ... إنهم لا يشترون الشعر يا جوني ... إنهم  
يملاؤون حياتنا رعباً حتى يحين حيننا يا وادي .
- بي والد : ( يقرأ اسمه وعنوانه في تهدج وفزع ومرارة ) .  
« بن ألكسندر ٢٢٢٦ شارع سان بنيتو ، فرسنو ، كاليفورنيا » .
- بي : إذن فالمنظروف لك يا أبي ... ما في ذلك شك ... فلماذا لا تفتحها ؟ .
- بي والد : إنني أرتجف خوفاً ... قلبك لك ... استولى عليّ الذعر والمار ... لقد  
كانت أشعاري هذه عظيمة ... فكيف أمكن أن أفزع ؟ .
- بي : ( متعدياً ) إذن ... فلا تفزع يا أبي .
- بي والد : ( مضطرباً ) لماذا ينشد الناس كل شيء .. إلا أحسن الأشياء ؟ . لماذا  
لا يألون جهداً وراء ما يوردهم موارد الموت ، وينبذون كل ما يهيمهم الحياة ؟ .  
لا أستطيع أن أفهم السر في هذا ... لا أمل لأحد ... لا أمل لأي  
من الناس .
- بي : بل أحسن الآمال يا أبي . . .
- بي والد : ( في ثورة ) وما هذه الأطنطك الشهرية الملعونة ؟ . . .
- بي : ( غاضباً ) جوني ... إليك عني ... أرجوك ... إليك عني .
- بي : ( غاضباً كذلك ) وهو كذلك يا أبي ... وهو كذلك .
- بي والد : ( يدور جوني حول البيت ، ثم يظهر ثانية ، وينظر إلى أبيه لحظة ...  
ثم يدرك أنه ينبغي أن يتواري من طريقه ) .
- بي : ( لا يخفي أن والد جوني قد عرف أن الأطنطك الشهرية قد ردت  
إليه قصائده ، كما لا يخفي أنه لا يصدق كيف ردت هذه القصائد ... ولا  
يخفي كذلك أن القصائد من أعظم الشعر وأجوده ، لأن الرجل نفسه  
عظيم ... وهو لا يفتأ يذرع الأرض كالنمر المهيج ... ويبدو وكأنه  
يكلم الدنيا كلها ، وإن كانت شفتاه مقفلتين لا تنبسان ... ثم هو يفتح

المظروف آخر الأمر يلقى بالظرف، ويتصفح القصائد، فيسقط منها  
فرخ من الورق الأبيض الثقيل على أرض السقيفة، بينما يقرأ بعضها  
معجباً بها أيما إعجاب، وهو لا يفتأ يقلبها صفحة بعد  
صفحة ...)

والد جوتي: آه.. أيها الأغبياء المجانين التعماء!  
(ثم يجلس على الدرج، دافئاً وجهه في راحتيه، وقد ألقي القصائد جانبا،  
وبعد دقائق ير كل القصائد فتسقط من فوق الدرج إلى الأرض،  
ثم يتناول الجريدة الصباحية فيجفل عينيه في عناوينها ثانية...  
وفي هدوء... وثورة دفينية... يتهدج صوته مرتفعاً  
رويداً رويداً...)

والد جوتي: هيا هيا... اقتلوا الناس جميعاً... أعلنوا الحرب بعضكم على  
البعض الآخر... خذوا الناس بالآلاف واسفكوا دماءهم في  
حومة الوغى. قلوبهم وأرواحهم... وأبدانهم... شوها  
ما أبدعت يد القدوة منهم... امسخوا أحلامهم، واملاؤهم ذعراً...  
وأفعموا قلوبهم بالكراهية لبعضهم البعض... دنسوا خرافة العيش  
أيها المعانيه الذين تقاس عظمته بعدد من يقتلون...  
(يظهر جوتي في جانب من المنزل، دون أن يراه والده،  
مصفياً إلى ما يقول... تأخذ السماء في الإظلام)

. أتم أيها الصابون الذين يتغفلون العالم... أيها الاشتيا  
الأشرار (ثم يقف فيشير بأصبعه كأنما يرمي إلى العالم بأجمعه)  
هيا هيا... أطلقوا مدافعكم الضعيفة العاجزة... فلقن تقتلوا  
شيئاً... ولن تقضوا إلا على أنفسكم...  
(ثم يهدأ ويتسم)

وسيكون في الدنيا شعراء دائماً...  
(تلمع بعض البروق الخفيفة في الأفق)

### المنظر السابع

( الظلام مخيم على المنزل منذراً بهبوب عاصفة ... يسمع من بعيد صوت  
رعود شديدة ، يتلوه وميض برق ، وقد وقف والد چونى على درج  
السقيفة يتسّم ابتسامة بلهاء ... محزونة ... فيها وحشة وفيها غرابة ...  
ككل شيء حولها ... والقصائد الشعرية مبعثرة على الدرج ، والمظروف  
ملقى على أرض السقيفة ... والجريدة كذلك ... وقد مضت بضع  
ساعات ) ...

والدچونى : ( يمز رأسه فى بله ... كأنه لا يريد أن يعترف بالواقع )  
چونى : ( يدمدم فى صوت مختنق )

( ثم يدمدم فى صوت على قايلا )

( ثم يدمدم فى صوت أرق بما فعل أولا )

( ثم يزجر ... )

( ثم يدور حول البيت حتى يقف تلقاء أبيه فى استهزاء .. )

والدچونى : ( فينظر والده إلى السماء وكأنما ينتدح الشر من عينيه ... متحديا  
ممرورا .. لا يثنى له عود ... جبّاراً )

والدچونى : ( فى لطف ... ولكن فى فيض روحى عظيم ) هل تناولت فطورك ؟

چونى : لست جوعانا يا أبى ... ( يقولها فى خجل )

والده : بل يجب أن تدخل الآن ... وتأكل .

چونى : لست جوعانا ...

والده : بل تفعل ما أقوله لك .

چونى : لن آكل حتى تأكل أنت !

والده : بل تفعل ما أقول !

چونى : لا ... إن آكل حتى تأكل !

والده : أنا لست جوعانا !

چونى : سأذهب إلى دكان المستر كوزاك ... وسأحاول أن أعود بشيء تأكله .

والده : ( وقد أحس بشيء من الخزي ... قابضاً على ذراع چونى )



لا يا چونى!

( ثم يحتبس صوته عن الكلام ... وهو يحاول أن يجد ما يقوله عما بينهم وبين البقال ) .

چونى . لقد ظننت أننا ربما حصلنا على شيء من النقود ... ولم أكن أنصوّر أن تجرى الأمور على هذا النحو ... فادخل أنت وكل ...

چونى : ( صاعدا على الدرج )

ولا بد أن تأكل أنت الآخر

( ثم يدخل المنزل )

( يلمع برق خفيف )

( يدخل رجل فى حلة من حلل رجال الأعمال ، ومعه زوج وزوجة تحمل

طفلا ... )

رجل الأعمال : هذا هو المنزل ... الإيجار ستة دولارات فى الشهر ... والمنزل ليس

بديعا حقا ... إلا أنه يدفع غائلة البرد والمطر

والدچونى : ( يجيل فيهم عينيه الجامدتين )

رجل الأعمال : ( يعلو الدرج مادّا يده إلى والد چونى ... وقد وقف الآخرون

وراءه )

هل تذكرنى ؟ أنا الذى علقت ورقة الإيجار !

والدچونى : أذكر ... أذكر .. كيف حالك ؟

رجل الأعمال : ( مرتبكا ) عال ... مستر كورى ، صاحب المنزل ، مسافر . وهؤلاء

... يبحثون عن مسكن ... يأوون إليه فى الحال !

والدچونى : لا بأس .. فى وسعى أن أرحل فى أى وقت ... أمعهم أثاث ؟

الرجل : ( ملتفتا إلى المستأجرين ) أمعكم أثاث ؟

الزوج : لا ...

والدچونى : تستطيعان أن تشترىأ أثاثى ... إنه غير كثير ... إلا أنه يكفى ... ومن

ضمنه موقد لا بأس به .

الزوجة : ( بشمم الفقراء ) قد لا نحتاج إلى أخذ أثاثك .

والدچونى : خير ؟ لانى لم أدفع الإيجار لمدة ثلاثة أشهر ... وسأترك الأثاث مقابل الإيجار .

( يحاول رجل الأعمال أن يتسكلم )

والدچونى : خير خير ... يؤسفنى ألا يكون معى الثمانية عشر ريالاً — والأثاث يساوى هذا المبلغ ( إلى رجل الأعمال ) وتستطيع أن تدع هؤلاء الإخوان يستعملونه حتى يعود مستر كورى ( إلى المستأجرين ) أتعجبان رؤية المنزل .

الزوج : يبدو أنه مناسب

رجل الأعمال : ( وهو يهم بالانصراف ) ... إذن اتفقنا ... الإيجار ستة دولارات شهرياً ... وانما علينا .

والدچونى : وتستطيعون التسلم فى أى لحظة .

الزوج : نشكرك كثيراً ... ربما عدنا هذا المساء ... أو باكراً

( وبينما هم ينصرفون يأتى چونى وفى يده طبق به قطعتان من الخبز ، وعنقود صغير من العنب ) .

چونى : من هؤلاء ؟

والده : ناس كانوا يمرون من هنا

چونى : وفيم كنتم تتحدثون ؟

والده : مجرد حديث يا چونى .

چونى : ( مغضباً ) لا تضق بالدنيا هكذا يا أبى

والده : ملتفتاً إليه وهو يرمقه بحنان وذهول وشغف وغبطة ، ثم ينفجر ضاحكاً فجأة )

أنا لست ضائقاً بالدنيا يا چونى ... لنضع الدنيا نكناً فى الدنيا ... وليسبغ الله حبه على الجميع !

چونى : ( منبسطاً ) عظيم عظيم ... هلم نأكل ...

( يضع الطبق على السلة العليا ، ويجلسان ، ثم يأخذان فى أكلهما )

( يمضيان فى الأكل صامتين ، وكل منهما يرمق الآخر بطرف عينه ...

( وچونى يحدج أباه كما كان يحدج الشمس ، وأبوه يبادل له النظرة نفسها... )

( فيبتسم چونى ؛ ويبتسم أبوه أيضاً )

چونى : هل تحب العنب يا بابا ؟

والده : طبعاً ... إني أحب العنب

چونى : بابا ؟

والده : ماذا ؟

چونى : هل الدنيا تشبه السجن حقاً ؟

والده : أحياناً ، لا أشك في أنها تشبه ... وأحياناً ، لا يمكن أن

تكون كذلك .

چونى : لست أفهم !

والده : إنما هذا وذاك . . . بالتساوى يا چونى ! فيها من الخير ، قدر ما فيها

من الشر .

چونى : أقصد ... إن كنت تظن أنه يحن إلى بلاده أحياناً ؟

والده : بالتأكيد ... لشد ما يحن إليها !

چونى : أتمنى أن يعود إلينا !

والده : وأنا أيضاً ... بودى لو أراه ثانية

چونى : إني لا أبرح أذكره .

والده : وأنا كذلك ... وسأظل أذكره دائماً

چونى : وأنا يا بابا ... أكان لزاماً عليه أن يذهب ؟

والده : أظن ذلك

چونى : لقد كان يبدو كأنه رجل صغير ظريف

والده : أتعني ذلك الشاب الذى جاء ... وذهب به ؟

چونى : طبعاً ... ذلك الشاب الذى كان يتكلم بمحبة ، كأنما كان يخاطب

الجمهور ...

والده : لقد كان شاباً طيباً

( لم تبق إلا عنبية في الطبق )

- چونى : تفضل يا أبى ... خذها  
والده : (مغتبظا) كلا يا چونى... إنها لك... لقد كنت أعد  
چونى : حسنا... (يتناولها ويأكلها) أتعد هذه سرقة يا أبى !!  
والده : (ساخرا) هيه ! بعضهم يعدها سرقة ، وبعضهم لا يعدها كذلك  
(جادا) أما أنا... فلا أعدها سرقة أبدا... (ثم يصيح چونى)  
لقد أخذت هذا العنب من الكرم... أليس كذلك ؟  
چونى : أجل... لقد أخذه من الكرم يا أبى...  
والده : (ساخرا) إذن... فلا يمكن أن تكون هذه سرقة أبدا  
چونى : ومتى تكون سرقة إذن ؟  
والده : (مرسلا الكلام على عواهنه) فى نظرى يا چونى... السرقة تكون  
حيث يلحق ضرر ، أو إيذاء ، لا داعى لإيهما ، بشخص برى ، بحيث  
تحصل من ذلك فائدة ، أو سلطان ، لشخص غير برى.  
چونى : أوه !... (لحظة من الصمت) عال... إذا لم تكن هذه سرقة  
إذن... فأحسب أننى أستطيع أن أذهب ، لأحضر قدرا آخر .  
(ثم ينهض)  
سيستريح ظهر الأرض منهم جميعا فى القريب العاجل...  
(يختفى)  
والد چونى : (ضاحكا) يا والدى يا چونى !... لشد ما كنت سعيدا يا إلهى !...  
ولشد ما أنا شاكر !...  
(ثم يلتقط أصول القصائد ، ويضعها فى جيبه ، ويمضى فى الشارع)

#### المنظر الثامن

(فى داخل محل المستر كوزاك الذى يكون نائما كعادته على ذراعه  
المثنية تحت رأسه... ومحله أنعس حالا من قبل... ويظهر أن عائلة  
المستر كوزاك هى التى كانت تأكل البضاعة...)



يدخل والد چونی فی انکسار ، وخجل ، فيرفع المستر كوزاك  
 رأسه ، ويومئ بعينيه ، ثم يقف ) .  
 والد چونی : ( كالذي يشعر بذنبه ) أنا والد چونی ؟ ...  
 ( يقف الرجلان وكل منهما يحمق لحظة في وجه الآخر ، مرتبكين ،  
 متأثرين ، سعيدين مع ذاك ، وكل منهما يتحقق من نفس الأمور التي  
 تسود العالم ... الشر ... والخداع ... والقسوة ... وانعدام  
 التناسب ... ثم يتسمان ... ويتصالحان في حرارة ) .  
 مستر كوزاك : أنا أعرفك ... لقد تحدثت إلى چونی عنك ... مجيئك تشریف لی .  
 والد چونی : إنك رجل شفيق .  
 مستر كوزاك : لست ... أفهم ...  
 والد چونی : جئت لأسلم عليك ... لاودعك ... ولا عتذر ... وأشكرك ...  
 مستر كوزاك : ( بسرعة ) أرجو ألا تكون متعباً بالرحيل ...  
 والد چونی : بلى ... بكل أسف .  
 مستر كوزاك : أشد ما سنفتقد چونی ... كلنا ؟  
 والد چونی : ليس معي نقود ... وأنا مدين لك ؟  
 مستر كوزاك : لا شيء ... لا شيء ... هنا شيء لقيمة له ؟  
 والد چونی : وقد لأراك ثانية .  
 ( يخرج أصول أشعاره من جيبه ) .  
 ( بقوة ) أنا شاعر ... وهذه بعض قصائدي ( مستدركاً ) وأنا  
 لا أقدمها لك مقابل ديني ... فالنقود شيء آخر ... ( ضارعا ) فهل  
 تفضل فتقبلها ... مقابل شفقتك ؟  
 مستر كوزاك : ( في إخلاص وحرارة ) لا يمكن أن آخذ قصائدك .  
 ( لحظة )  
 والد چونی : أرجو أن تفكون تجارتك ناجحة ؟  
 مستر كوزاك : الناس ليس معهم نقود ... وأنا لا أدرى كيف آتي ببضائع  
 جديدة ...

والد چوني : شي\* مؤسف !

مستر كوزاك : وفي الشتاء تكون الحالة أسوأ ... قدورتجهيز المأكولات مغلقة ، ولا توجد أعمال ، ولذلك فلا يوجد عمال لا يبيع لحم بقدر المستطاع ... أما هذا الشتاء فليس معي من النقود ما أشتري به بضائع جديدة ... وربما اضطررت إلى إغلاق المحل الذي لا يكاد ينهض بمطالب أسرتي .

والد چوني : (متأثراً حزيناً) هذه القصائد ... أسمح لي بأن أقول لك ، إنها أبدع ما نظمت في حياتي ... وبودي أن أتركها معك .

( إستر ، ابنة المستر كوزاك ، تدخل من الباب الخلفي للمحل ... وهي طفلة جميلة في السابعة ) .

مستر كوزاك : هذه ابنتي إستر ... إستر ، هذا والد چوني .

والد چوني : لقد حدثني عنك چوني .

إستر : كيف حالك ؟

( مقتبضة ، ولكن في استحياء )

مستر كوزاك : إنهم مسافرون .

إستر : ( كأنها جدمت ) أوه !

والد چوني : چوني سيفتقدك .

( ترتجف شفتا إستر ، وتغرد عيناها بالدموع ، ثم

تمسح ... )

مستر كوزاك : كل شي\* هو من هذا القبيل !

والد چوني : إنهم أطفال .

مستر كوزاك : أجل إلا أن هذه سنة الحياة منذ بدء الخليقة ولن تجد لسننها تبديلاً ،

والنساء فقط لا يصدقن !

والد چوني : ألا تعطها هذه القصائد !

مستر كوزاك : أرجوك ... لا شي\* ... إنها ستبكي قليلاً ... ثم ...

لا شي\* ! ...

والد چوڻي : ها ڪها ... ( یدفع إليه بقصائده ) لئنڪ تصنع في مروفًا إذا  
احتفظت بها .

( بصوت مرتفع ... إلى الله ... والعالم أجمع )  
آلاترى ؟ . . . يجب أن يقرأ الشعر ليكون شعرا ، وقد لا أكون  
في حاجة إلا إلى واحد فقط من القراء ... فإذا كان ذلك كذلك ...  
فلا أريد أن يكون هذا القاري " إلا أنت ! .

مستر ڪوزاڪ : شڪراً . . . . أنا لا أستحق هذا ...

والد چوڻي : ( مبتسماً ) وداعا ... طابت أيامك .

مستر ڪوزاڪ : وداعا ... طابت أيامك يا سيدي ! .

( يذهب والد چوڻي ... فيقف ڪوزاڪ في وسط دكانه ، ثم يخرج  
نظارته ويضعها على أرنبة أنفه ، ويفتح القصائد ، ثم يشرع في قراءتها  
في صوت هادي " ناعم ، وتأخذ مشاعره في التغير ، بينما ينهمر المطر  
لجأة ، وتدخل إستر من الباب الخلفي )

مستر ڪوزاڪ : ( قارئاً ... )

أنا إن كنت بأطباق الثرى

أو بأعماق البحار الزاخرات

لا صفا بالصخر لن أنسى الهوى

فاذكرى ودى وحى يا حياتى

( تأخذ إستر في نشيج مؤلم ، فإلتفت والدها ... ويذهب

إليها ... )

### المنظر التاسع

غرفة الجلوس بعد حوادث المنظر السابق بمسدة ، وقد جلس  
والد چوڻي إلى المائدة ، ناظراً إلى رزمة من الأوراق التي كتب فيها  
قصائده ... والمطر لا يزال ينهمر ، وهو لا يفتأ يذهب إلى النافذة لينظر  
من خلالها في الفنية بعد الفنية )

والدجوني : قاله الله ماذا حدث له ؟ .

( ثم يعود من النافذة فيجلس إلى قصائده يتصفح بعضها ، ثم يتبرم بها فيلقها ويذهب إلى النافذة مرة أخرى ، ثم يأخذ في ذرع الغرفة جبهة وذهابا . . . وهو في منتهى القلق .

ثم يصل جوني آخر الأمر ، واثبا على سلم السقيفة ، فيفتح الباب بلهفة ، ويدخل ، ويطلق الباب خلفه ثم يغلقه بالملزاج ، وهو يلثم ويضطرب من الفزع ، فتعرف أن أحدا يقص أثره ، ونراه يحمل أربعة عناقيد من العنب الأحمر القاني ، وست تينات ، ورماتين . . . )

جوني : وهو يلثم مفزوعا ) بابا ... أين أخيبها .. أين أخيبها ؟

والده : ماذا يا جوني ... ماذا ؟

جوني : لقد قلت إنها ليست سرقة يا بابا !

والده : ( في ارتباك ظاهر ) حسنا ... إنها ليست سرقة

جوني : قال كلب الفلاح إذن ؟

والده : عم تتحدث ؟ ... أي كلب ؟

جوني : كلب الفلاح الذي ظل يعدو خلفي طول الطريق إلى هنا

والده : كلب ... تريد أن تقول إن كلبا عدا خلفك ؟ وماذا كان شكله ؟

جوني : لم تكن لدى الفرصة لكي أنظر إليه فيها ... ولكن ... أغلب الظن أنه

كلب كبير وقظيع !

والده : ( وقد أغضبه هذا التحقير ) كان الله في عونك يا بني ! .. وهل حاول هذا

الملعون أن يعضك ، أو يصيبك بأذى ؟

جوني : لا أظن يا والدي ... لا أظن ... إلا أنه كان موشكا ان يفعل في

أي لحظة .

والده : وهل هم بك ؟

جوني : لم يهم تماما ..

والده : فإذا حدث إذن ؟



- چونی : لقد كان يجرى ورائي تماما طول الطريق  
والده : وأين هو الآن ؟  
چونی : أظنه في الخارج ... وهل أنت متأكد أن هذه سرقة يا أبي ؟  
والده : ( وهو مغضب ... ويا كل بعض حبات من العنب مع ذاك ) بالطبع ،  
بالطبع ... ليست سرقة ... سأخذ أنا بالي من الكلب ... تذكر  
يا چونی أن أباك لا يمكن أن يفزع من إنسان أو من وحش .  
( يذهب إلى النافذة في حذر ، ثم ينظر منها )  
چونی : أهو موجود يا بابا ؟  
والده : لا يوجد إلا كلب صغير يا چونی ... وهو نائم ... على ما أظن  
چونی : أجل ... لاني أعرفه ... إنه كلب الفلاح ... وهو ينتظرني .  
والده : إنه ليس كلبا كبيرا يا چونی .  
چونی : أجل ... ولكن ... إن كانت هذه سرقة ؟ ... وإن كان هذا كلب  
الفلاح ؟ ... فماذا يكون إذن ؟  
والده : وفيم هذا كله ؟ إن هذا الكلب الهزيل الضئيل ليس ملكا لأحد ..  
ويخيل لي أنه يبحث عن صديق يعطف عليه يا چونی !  
چونی : أوافق أنت يا أبي ... لقد جرى خلفي طول الطريق  
والده : وائق لا شك ... كل الثقة ! أنا لست شاعرا بلا شيء يا چونی ....  
أنا خبير بكل شيء !  
( وهنا يأخذ الكلب في الهمهمة والنباح لجأة ... فيقفز والد چونی .  
إلى الوراء في هلع .. مبتعدا عن النافذة ... وينوء الهم بكلكه على صدر  
چونی ... وينعقد لسانه )  
چونی : ( نابسا آخر الأمر ) ماذا يا بابا  
والده : أظن أن أحدا مقبل ؟ ...  
چونی : أرايت ... إنها سرقة يا أبي ... إنه الفلاح .  
( يجرى إلى المتضدة ويجمع الفاكهة في كلتا ذراعيه — وتدخل  
جدته مسرعة ) .

جدته : ( بالآرمينية ) ما كل هذه الزجرة ... في هذا المطر ؟

الوالد : ش ... ش ... شو ...

( يخرج چونى بالفاكهة من الغرفة — ثم يعود وهو يكاد يموت فرقا ...

( السكب لا يزال يهيمهم وينبع — والوالد أشد ذعرا من ابنه )

الوالد : كم أشتهى سيجارة !

چونى : ( وقد أهمله ما فيه أبوه — متوسلا إلى جدته بالآرمينية )

هل عندنا سجائر ؟

( تسرع جدته بالدخول إلى الغرفة المجاورة )

( السكب يقف نباحه — ويسمع طرق خفيف بالباب )

چونى : أرأيت يا أبى ؟ ... إنه الفلاح ! ... أين أختي ؟

لا تفتح الباب !

الوالد : أفتح الباب ؟ ... كلا ... هات المنضدة ...

( يدفعان المائدة خلف الباب ، ويمشيان على أطراف أصابعهما إلى

وسط الحجرة — وتقبل الجدة مسرعة وفي يدها سيجارة وعود كبريت

تقدمهما إلى ابنها ( والد چونى ) الذى يشعل السيجارة ويأخذ منها نفسا

عميقا ثم يتنفس صعداءه متمطيا )

الوالد : ( فى لهجة مسرحية ) أنا الذى أخذت الفاكهة من الحقل ... فافهم

هذا يا چونى -

چونى : لا تفتح الباب يا أبى ...

( يتناول والده مقعدا صغيرا ويضعه فوق المنضدة لصق الباب —

أيزيد من ثقلها ، وهنا يأخذ چونى كرسيه ويضعه فوق المنضدة كذلك —

أما الجدة فتضع زهرية هى الأخرى ... ويعود والد چونى فيضع ثلاثة

كتب ثقيلة ... وهكذا ... كلما ازداد الطرق ، جاءوا بأشياء أكثر فأكثر

حتى يضعوا كل أثاثهم تقريبا خلف الباب )

والد چونى : لا تخف يا چونى ... لا تخف ...

چونى : إنه لن يستطيع الدخول ... أليس كذلك ؟

والدجوني لا أظن !

( يقف ثلاثتهم وسط الغرفة وكأنهم يتحدثون العالم بأسره ، وبعد لحظة ينقطع الصمت على صوت ناي يعزف ) :  
قلبي في ربي سكتلندا !  
( وتشرق الشمس )

جونى : ( صائحا ) إنه المستر ماك كريجر

والده : ( جاريا إلى النافذة يفتحها ويطل منها ثم يصيح )

مرحبا مستر ماك كريجر .. جونى ... أعد كل شيء إلى مكانه ...  
( يعود ليساعد أمه وابنه في إعادة كل شيء إلى مكانه ... ثم يفتح الباب على مصراعيه — فيجد جاسپر ماك كريجر لا يزال ماضيا في لحنه ، والكلب الهزيل واقف خلفه — وهنا يدخلان ، كريجر ، والكلب الذى يهرول فى الحجرة واثبا هنا وهناك مرحا مذهولا ، وعينا كريجر مغرورقتان بدموع الفرح والأسى ... وينطلق جونى إلى المطبخ عدة مرات ليعود منه بالفاكهة على طبق — ومعه جرة من الماء .  
ويفرغ كريجر من اللبن ثم يقف الجميع صامتين لحظة ... يتقدم بعدها جونى بجرة الماء إلى الضيف العزيز )

ماك : ( فى حالة من الإعياء ) لست ظمأنا هذه المرة يا جونى

والدجوني : مرحبا أيها الصديق العزيز

ماك : لقد هربت .. وهم فى أثرى الآن ... لكننى لن أعود معهم ... وقد سرقوا نايى ... وحاولوا أن يبقونى فى فراشى بحجة أننى مريض :  
وأنا لست مريضا .. بل .. عجوز .. طاعن فى السن .. وأعرف أن أيامى فى هذه الدنيا معدودة .. وكل ما أتمنى أن أقضى البقية الباقية منها معكم .. فأرجو ألا تسمح لهم بإرجاعى

والدجوني : لن أسمح بذلك

( ثم يقدم كرسيه لماك )

أرجو أن تجلس

( يجلسون جميعا ... ويشرع ماك في التفريس في وجوههم )

ماك : ما أسعدني برؤيتكم ثانية !

چوني : ألا يزال قلبك في ربي سكتلندا ؟

ماك : ( وهو يومي برأسه ) أجل يا بني ... إنه لا يزال هناك

والدچوني : ( مغضبا ) چوني !

چوني : ( مهوما هو الآخر ) ماذا ؟

والده : اسكت !

چوني : ولله ؟

والده : ولله ؟ ... لماذا تسكون غيبا هكذا أحيانا ؟ ألا تلاحظ أن مستر ماك كريجر

متعب مكدود ؟

چوني : ( لماك ) — أمتعب أنت ياسيدي ؟

ماك : ( وهو يومي برأسه ) .. ولكن . أين أمك يا بني !

چوني : إنها .. ميتة !

ماك : ( وهو يكلم نفسه تقريبا ) لا ... لا ... ليست ميتة يا چوني !

( ثم يمز رأسه ) إنها في ربي سكتلندا ؟

الجدة : ( إلى ابنها ) — ماذا يقول ؟

والدچوني : ( وهو يمز رأسه ) لا شيء ؟

( وإلى ماك ) ألا تأكل ؟ .

ماك : ( وهو ينظر إلى الطبق ) حبة من العنب ... ولا أكثر ...

( ثم يلتقط عنبه من العنقود ويضعها في فمه ... لكنه

يجفل فجأة ... ) أهم آتون ؟ .

والدچوني : لا تخش شيئا يا صديقي — بل نم ... واسترح .

( ثم يقوده إلى الأريكة (السكنبة) حيث يستلقي فوقها ووجهه

إلى أعلى ، ويعود والد چوني إلى كرسيه عند المنضدة ، ثم يمتنع



الجميع عن الأكل ... إلا أن ماك يقفز فجأة ، ويعود إلى مقعده عند المنضدة ... )

ماك : أنت لن تسمح لهم بإرجاعى ... أليس كذلك ؟  
والدجوني : كلا ...

( ثم يكسر رمانة ويعطيه فلفة منها )  
حاول أن تأكل شيئاً .

ماك : أشكرك يا صديقي — أشكرك .

( ثم يأكل حبات )

( وهنا يسمع طرق على الباب ، فيشب ماك كريجر واقفاً مروعاً ... )

ماك : ( مزجراً - ناظراً نحو الباب ) إنكم لن تعودوا بي ... وأنا أحذركم ...  
وسأقع الآن وألفظ آخر أنفاسى ... لنى من هنا ... وهؤلاء  
( مشيراً إلى الجماعة ) أهلى .

والدجوني : ( مفزوعاً ) هل تفتح الباب ؟

چونى : ( مفزوعاً أيضاً ) هل تفتح ؟

ماك : ( فى جبروت ) طبعاً ... سنفتح الباب !

( ثم يذهب إلى الباب فيفتحه — وإذا الطارق روف آبل ، النجار الذى يؤخذ قليلاً بمنظر ماك )

روف : هالو ... مستر ماك كريجر

چونى : من هذا ؟

روف : أنا روف آبل .

ماك : كيف حالك ... روف ؟

والدجوني : ( وهو عند الباب ) تفضل ياروف ، ادخل .

( روف يدخل ومعه رغيف وقطعة من المسبق وبيضتان )

روف : لقد كنت جالساً فى منزلى لا أصنع شيئاً ... بينما سمعت ذاك اللحن

القديم ... فلم يساورنى الشك فى أنه المستر ماك كريجر !

- هاك : ما أشد سرورى لتذكرك ا .
- روف : إتنا جميعاً ذاكرون بحر هذا اللحن . . . . . ولقد أحضرت هذه الأشياء .
- هاك : ( يأخذها ويضعها على المنضدة )  
أشكرك يا صديق . . . أشكرك !
- ( طرق بالباب مرة أخرى . . . إنه سام ولاس ، عامل أسلاك البرق ، فى « عفريتة » الشغل الكاملة ، ومن فوقها « مريلة » وقد برزت أدوات الشغل من جيوبه — وقد لف حول ربلتيه أى بطن رجله ، أشرطة وشناير ، ومسامير قلاووظ الخ . . . وقد أحضر معه جبننا وفجلا وطماطم . . . )
- ولاس : لقد عرفت أنه مستر ماك كريجر ، فقلت أذهب إليه بهذا الماء كولات البسيطة .
- هاك : إنها حقاً مفاجأة سارة ا .
- روف : ( وهو يحاول أن يقول شيئاً والسلام ) آه يا مستر ماك كريجر ا .
- هاك : أجل يا صديقى . . . تسكلم . . . تسكلم . . . فأنا رجل بسيط . . . عادى . . . مثلك تماماً ولا أختلف منك فى شىء ا ا !
- روف : أخت زوجتى . . . و . . . أسرتها واقفون فى الخارج . . . وهم يودون أن يسمعوك تعزف . . . ويوجد ناس آخرون كذلك ا .
- هاك : ( وقد أجدى فيه الملق ) طبعاً . . . سأعزف . . . لقد تجاوزت الثمانين . ولن أعمر أكثر فى هذه الدنيا . . . وقبل أن أرحل منها أريد أن أصبح واحداً منكم . . . جزءاً منكم لا يتجزأ . . . أتم يا من سوف تعيشون هنا بعدى . . . وهل عيالهم هناك أيضاً ؟ .
- روف : سبعة ا . . . . . إنهم سبعة يا مستر ماك كريجر . . . وهم أبناء أخت زوجتى ا . . . .
- ( يحضر ثلاثة أو أربعة آخرون من جيران الحى ، يحملون أطعمة شتى . فيتناول ماك نايه ويخرج إليهم . . . إلى السقيفة . . . ويتبعه الكل إلا والد چونى . . . ثم يعزف ماك اللحن من جديد . . . وهو يعزفه بقدر ما فى وسعه

وبقدر ما أبقى فيه المرض وتقدم السن من قوة ...  
( وفي أثناء ذلك يذرع والد جونى أرض العرقة ، مبتسماً ...  
عابساً ... يادى الحب لهذا المنزل ... منزل شعره وذكرياته ... ثم يفتح  
باب المطبخ بلطف فإذا فيه إستر كوزاك ، واقفة فى استحياء ...  
فيعود إليها والد جونى ويتلقاها ... إنها لا تبكى هذه المرة ... لكنها  
تقف وفى يدها شئ ما ...

والدجونى : هالو ... إستر !

إستر : أين جونى ؟

والدجونى : سأذهب لأناديه ..

( يخرج إلى السقيفة فتقف الفتاة فى حزن عمض ووحشة موجعة ...  
ثم يأتى جونى بعد قليل مهزولاً ... وقد بدا عليه التأثر ، إلا أنه يهدأ  
بسرعة بمجرد شعوره بحال الفتاة )

جونى : هالو إستر !

إستر : هالو جونى !

جونى : خير ...

إستر : إبنى قرأ لى الشعر !

جونى : ماذا ؟

إستر : ( وهى تمد يدها ) اخذ ... هذا كل ما عنى ... ( يتناول جونى ما فى يدها  
فإذا هو عدد من قطع النقود ) ... وهو ما كنت أدخره لعيد الميلاد  
( ثم تجمش بالبكاء لجأة وتدير وجهها وتخرج ) ..  
جونى : ( وقد بدا عليه التأثر والانفعال الشديد ... لما أدرك من هذه العاطفة  
النبيلة العميقة الغالية ) ... يا إبنى !

( ثم تنقبض عضلات وجهه بانفعالات صيدانية ، ويأخذ فى البكاء  
لجأة ... ثم يقذف بقطع النقود على الحائط ... ويستط إلى الأرض  
وهو مستغرق فى البكاء ) من قال إننا فى حاجة إلى هذه النقود ؟ ...

( يعود والدجونى )

- الوالد : چوئی ا . . . . ( ثم یقترب منه ) چوئی ا . . . .
- چوئی : ( وهو محتقق یتنهد ) لقد جاءت لتعطینى نقوداً ا . . .
- الوالد : وما فائدة البكاء یا ولدی ا .
- چوئی : ( وقد قفز فجأة ) ومنذ الذى يبکی ا . . .
- ( لکنه یستخرط فی البكاء أشد مما کان یفعل )
- الوالد : هیا . . . اذهب فاغسل وجهک . . . فلا أهمية لهذا ا . . .
- چوئی : ( وهو یذهب ) . . . لانهم یسیئون فهمنا . . .
- ( ینتهی ماک من عزف لحنه فیبهت الناس ویعتقدون أن بالرجل شیئاً ،  
ویتمتم ماک لحظة بکلام غامض ) .
- ماک : ( متعباً ) السنون یا أحد قاتى . . . السنون . . . لقد ذهبت إلى آخرها . . .  
إلى النهاية . . . یوسفنى ألا أستطیع أن أعزف لکم أكثر مما فعلت . . .  
أشکرکم . . . أشکرکم . . .
- ( والد چوئی یتمشى فی الغرفة بجمیئة وذهوباً . . . ثم یجالس إلى المائدة  
وهو یتنظر إلى الطعام . . . ویقصد ماک والجدة إلى المائدة فیجلسان إليها  
هما أيضاً . . . أما السکلب فیقعى فی رکن )
- ماک : ( یرفع الجرة ویشرب قليلاً من الماء )  
لانهم لن یدعونی أعزف . . .  
( ثم یشرب جرعة أخرى )  
لقد سرقوا نائی  
( ویشرب جرعة ثالثة )  
زعموا أننى مریض  
( وجرعة رابعة )  
لانى قوى کالثور . . . فإذا جاءوا لیهودوا بى ، فسأدعی أنتى موشک  
على الموت . . . وسأمثل لهم دور الملك لیروهو یموت . . . سأمثل هذا  
الدور ، وجمیع أدوار الموت .



( ثم يعود چونى فى وقار ، ويكون الجميع حول المائدة ، ولكن  
أحدا منهم لا يأكل ... ما عدا الجدة ... وبعد فترة تمتنع هى الأخرى  
عن الأكل )

الجدة : ماذا ؟ ... فيم هذا الوجوم المزعج ؟

ماك كريجر : ( وهو ينهض )

( ينشد أبياتا من شيكسبير ، ويخلطها بأخرى من كلامه )

اعصنى يا رياح ، اعصنى ، وصعرى خدك

اعصنى واصطخبي

وانهمر يا وزن السماء مدرارا

حتى تغمر هذه الأبراج ، وتطم تلك القباب

وأنت أيتها النيران الكبرى تنة الزراعة للشوى

الفحى شيبتي البيضاء هذه

وصبي حمك ، وانفثي يحمومك ، وأمطرى شواظاً ومسجينا

\*\*\*

أبدا ما أعطيتكن ملكى ، ولا كنتن بناتى

أنا الذى أقف هنا ... عبداً لكن ... قنّاً ...

ضعيفا ... وانيا ... طاعنا فى السن

\*\*\*

حياة ... أو ... عدم !

حياة ! ... حياة ! ...

ماذا ؟ معنوه ؟ ... رجل سخر منه القدر ؟

طريد من الوطن والأهل ، محروم من الحب ؟

أنا ؟ ... أنا هذا الرجل الذى أجرم أهله فى حقه أكثر من

الإجرام نفسه ...

أسلحتى ... إلى يا أسلحتى ... إلى يا سيني ! النار

الدمار الذى يحيق بى ... السكالب الصغيرة

وغير السكالب الصغيرة ... والطباء ...  
انظري يا بلانش الحبيبة ... إنها جميعا تنبحني  
أوه ... إن هذا كله كذب ... ولم يعد ينطلي على شيء منه بعد ، لأعرضن  
عنه ، إذ ها هو حجاجي يعود إلى

( يذهب إليه چوني فيركع أمامه )

هلم إلى يا ولدي ... كيف حالك ؟ ... ترتجف من البرد ؟  
ولسكن ... اذهب ... اذهب ودعني وحدي ... فقد تحطم قلبي وشنق  
حبيبي الذي طاش صوابه .

لا . لا . لا حياة !

لماذا تنعم السكالب والخيل والجردان بالحياة .

ويحرم منها حبيبي ؟

إن تعود إلينا أبدا يا حبيب الروح

أبدا أبدا ... أبدا ... أبدا

أرجو أن تفك هذا الزرار ... شكرا لك يا سيدي

( يرفع الناي أمامه )

هل ترى هذه القصة ؟ انظر إليها ... انظر ...

انظر هناك ... انظر هناك ...

( بينما ماك ماض في تمثيله يعود چوني إلى قطع النقود فيجمعها واحدة

بعد أخرى ، وينظر لحظة إلى كل منها )

( وبينما الغرفة في سكون تام إذ تسمع عربة يجرها جواد في الشارع ،

ثم يسمع وقع أقدام على الدرج ، وطرق على الباب ... فيذهب والد

چوني إليه حيث يلتقي القادم : فيليب كارمشيل ، وجنديين من جنود

بلاد القدامى يقفان مستعدين بالباب ) ...

كارمشيل : لقد سمعناه يمثل . . إنه مريض جدا ، وقد أتينا لنعوده

والدچوني : ادخل ... أرجوك .

( يدخل )

( مخاطبا ماك ) : مستر ماك كريجر :  
( ماك لا يجيب ... فيناديه بصوت أعلى ) مستر ماك كريجر !  
( ثم يقترب منه مناديا مكررا ) مستر ماك كريجر ! مستر ماك ...  
( يهرول كارمشيل إلى ماك كريجر ويأخذ في فحسه )

كارمشيل : لقد مات ...  
چونى : كلا ... لم يميت ... لقد كان يمثل !  
والدچونى : وحق السماء ... لقد كان أعظم من يمثل شيكسبير فى زماننا  
كارمشيل : يؤسفنى أن يحدث هذا هنا .  
والدچونى : ولم لا ... لماذا لا يحدث هذا هنا ... لقد أراد هو أن  
يقضى هنا ...

چونى : لقد كان يمثل يا أبى ... إنه لم يميت  
( ثم يتوجه إلى ماك كريجر ) أنت ميت يا مستر ماك كريجر ؟  
( لارد طبعا )

كارمشيل : هلبوا ... لترجع به ...  
والدچونى : ها هو ذا نايه ... ليسكن معه !  
١ — ( بحمل والدچونى جثمان ماك خارج الغرفة ، ويحمله الحارسان  
من السقيفة إلى الشارع )

٢ — ( يزداد ضوء الأصيل إلى ما كان عليه فى أول الرواية  
٣ — ( الحصان والعربة يمضيان ، وتتبع ذلك لحظة من الصمت ...  
وكلما ابتعدت العربة سمعنا من السماء صوت التلى يردد اللحن  
الآخر ... ثم يتلو ذلك طرق الباب ، فإذا الطارق الزوج  
والزوجة وعلى يديها طفلها يبكى ( اللذان استأجرا المنزل )

الزوجة : الولد متعب ... ويريد أن ينام ...  
والدچونى : البيت جاهز ... تفضلوا ... ( إلى چونى ) هلم ياچونى ، أعد أشياءك  
( وإلى أمه بالآرمينية ) نحن ذاهبون ...

(يجر حقيبة من القش من تحت الأريكة، ثم يقذف فيها بقصائده  
وكتبه وأظرف الخطابات، وبرغيف وقليل من الأطعمة الأخرى...  
أما أمه المعجوز فتلثف بشار حول رأسها وكتفها... ويترك چونى  
جميع خلقيته، محتفظاً فقط بقطع النقود - الطفل ينقطع عن البكاء...  
الكلب يتبع چونى حيثما ذهب، صوت الموسيقى الآن من بعيد يزداد  
ارتفاعاً)...

الزوج : أشكرك... أشكرك كثيراً

الزوجة : هل استأجرت منزلاً جديداً تذهبون إليه؟

والد چونى : أجل... أجل... وداعاً...

الزوج والزوجة : مع السلامة...

(يخرج چونى وأبوه وجدته إلى الشارع)

چونى : يا ترى... إلى أين نحن ذاهبون يا أبى؟

والده : لا تفكر فى هذا الآن يا چونى... اتبعنى... اتبعنى فقط

چونى : أبى... لابد أن خطأ قد حدث فى مكان ما... إلا أننى لا أتهم أحداً

(يزداد صوت الموسيقى ارتفاعاً... وينصرفون)



## المذهب الصوفي

في أواخر القرن التاسع عشر ، وفي الثلث الأول من القرن العشرين ، قامت حركة أدبية قوية في أيرلندا كان أبطالها يهدفون إلى ما تهدف إليه الحركة السياسية الثورية هناك من الانفصال عن إنجلترا ، ومن ثم كان لهذه الحركة طابعها الفذ المستقل عن الأدب الإنجليزي بعامة ... شعره وثره وأغراضه ... وقد تميزت تلك الحركة في دنيا المسرح بانطباعات عدة أهمها ما كان يدغو إليه السكاتب المسرحي الكبير أ. ج. م. سنج A.J.M. Synge ( ١٨٧١ - ١٩٠٩ ) وليدي أوجستا جريجوري Lady Augusta Gregory ( ١٨٥٩ - ١٩٣٣ ) ووليم بتارييتس W.B. Yeats ( ١٨٦٥ - ١٩٣٩ ) من الثورة على المذهب الواقعي. وتجريد المسرح والمسرحية للأغراض الأدبية الخالصة البعيدة عن الأفكار والتي لا تنشأ لإصلاح ولا تهتم بنقد المجتمع أو التبشير بفلسفة اجتماعية خاصة ، وكان سنج يتحمس لها تحمسا شديدا ، ويحتج له بالأبد للسرحة أن تكون عملا فنيا خالصا يسمو بالنفس البشرية ويعلو بها فوق أدراة هذه الحياة المملة المتعبة المسكتظة بالآلام والمواجيع ... تماما كما تفعل الموسيقى السيمفونية ... من أجل ذلك اتجه هؤلاء النكتاب نحو الأسطورة والأسطورة الدينية أو المناهضة لرسالات الأديان ، ونحو تصوير الروح الريني الذي تزيده طبيعة الجزيرة الأيرلندية فتنة على فتنة وسحرا فوق سحرا.

على أن ليدي جريجوري ووليم يتس اتجها بالمسرحية اتجها صوفيا طريقا ... أو اتجها روحانيا أخذ مظهرين متناقضين ... وهو ما يكاد يشبه ما حدث في عالم التصوف الشرقي تقريبا ، حينما انقسم المتصوفة عندنا فكان منهم من حافظ على روح الشريعة وإن ساروا بفرائض الدين في طريق كله تزكية روحية وصفاء نفسي مستنير وتطهير وجداني لا غبار عليه ؛ وكان منهم فئة أخرى ... فئة ضالة ... استعلت على العلم والشريعة ، فزعمت أنهما للعامة ... العامة التي لا بد أن تؤخذ بالعلوم والفرائض والشرائع والقوانين تضبط حركاتها وتقيّد تصرفاتها في كل شيء ... في العبادات وفي

المعاملات على السواء ... أما الخاصة ، وهم صفوة المتصوفة ، فيما يزعم هؤلاء ، فهم أهل الحقيقة ، وهم لذلك لا يتقيدون بما يدعو إليه الدين من فرائض وما يلزم به العامة من علم ومن شرائع وقوانين ... وكلا الفريقين يدعو إلى التخلص من مادة هذا العالم والاندماج في الذات الإلهية .

وتسكاد ليدي أوجستا جريجورى تمثل الفئة الأولى ... ويكاد وايم بتلر يمتثل يمثل الفئة الثانية .

• وسنكتفي بتلخيص عدد قليل من مسرحيات هذين الكاتبين ، من أعين أن تمثل كل منها اتجاهه الصوفي الذي آثره ، وكتب فيه أكثر ما كتب .

وسنلاحظ أن هذا المذهب الصوفي هو خليط من المذاهب الرومنسية والرمزية والسريرية ، كما أن له صلة واضحة ببذرتة الأولى ، وهي المسرحية الدينية ولا سيما النوع الأخلاقي منها أو إلى Morality . فهل كان المذهب الصوفي في المسرح ردة إلى هذا اللون اللطيف من المسرحيات الدينية التي مهدت السبيل للمذهب الرومنسي ، وفتحت الباب على مضراعيه لحصر المأسى والملاحى العظيمة ... أى عصر إليزابيث ؟ ... ربما !

### الرجل المسافر<sup>(١)</sup>

تمثيليه صوفية بقلم ليدي جريجورى :

في ليلة مظلمة شديدة البرد عاصفة الرياح كانت سيدة تجوب الطرقات المقفرة وقد حملت في روحها هموم الدنيا ومتاعب الحياة ... وهى لا تدري أين تمضى ، ولا تعرف أيا من تسير ... ولم يكن الظلام وحده هو الذى يحيط بها في تلك الليلة المظلمة ... بل كانت أحزانها تحيط بها أيضا ... وكان ألم ما يؤلمها ويجرح نفسها أنها كانت تمضى في الحياة بلا أمل ... وتضرب في بيداتها على غير رجاء ... وكانت هذه السيدة عند ارتفاع الستار ، تنهض قصتها على ولدها الصغير الناشئ ، وتقول إنها ظلت تضرب في ظلام تلك الليلة الحالك ، وذلك منذ سنوات سبع ، حتى لقيها الرجل المسافر فأخذ حياتها ، وهداها إلى كوخ لطيف صغير وجدت فيه السكن . ووجدت فيه المحبة والأمان والسلام .

ويسألها ولدها : « هل كان يلبس تاجا كستيجان الملوك » ؟

وتجيبه السيدة ، « إنه كان يلبس تاجا ... فقد كان تاجه مصنوعا من جداول الشوك الأسود فحسب ، لكنه كان يحمل في يده غصنا أخضر ليس مما ينبت في هذه الدنيا أبدا . ولقد أخذني من يدي ثم لم يزل ماضيا بي فوق حصباء الطريق حتى انتهى بي إلى باب هذا الكوخ ، وأمرني أن أدخل لأجد كئنا جميلا آمنا . وقد ركعت لأشكر له ، لكنه أنهضني ، ثم قال : « إنني سنوف أعود يوما بما لأراك وأطمئن عليك ... ولكن ... اسمي ... أوصيك ألا تغلق أبواب قلبك دون الأسمياء التي أعطيك إياها ، بل هني وبشي واسعدى أمانى » .

وتمضي الأيام ، وكلما كان ميعاد تلك الليلة التي جاء الرجل المسافر بالسيدة إلى كئنا ذاك ... كئنا الذي وجدت فيه المحبة والأمان والسلام ... كانت تقف بباب الكوخ منتظرة مرقبة ، لعله يعود لتحظى منه بنظرة ، أو تقدم له تحية شكر أو صلاة عرفان بالجميل . وفي أحد تلك المواعيد ... وبالأحرى ، حين يظلمها أحد تلك المواعيد ، تخرج السيدة من الكوخ لتذهب إلى إحدى جاراتها كي تقترض منها شيئا من الدقيق لتصنع منه كعكة تحية له إذا جاء ، وهدية لطيفة تظهر له بها شكرانها ، وتعبير بها عن عرفانها له بجميله .

وبينما هي خارج الكوخ لهذا الغرض إذا برجل جواب آفاق يصل إلى الكوخ . رجل بدت عليه وعشاء السفر ، ولبس أسمالا وخرقا ... ويدخل الرجل بعد أن يستأذن فلا يأذن له أحد ... وبعد أن يستوثق من أنه لا يوجد أحد بالكوخ ! ... إلا هذا الطفل ... الطفل الكريم الذي تركته أمه وحده ومن غير أن يكون معه أنيس أو جليس ، الطفل الذي لا يكاد يرى الرجل حتى يبسم له ويتفتح له قلبه ... مما يشجع جواب الآفاق على الدخول وفي يده غصن حافل بالزهر وبالثمر .

ويفرح الطفل بالرجل ، فيجلس إليه هذا فوق أرض الكوخ يلعبه ويداعبه ... حتى إذا عادت السيدة وجدت هذا الرجل القذر الذي نثر الوحل فوق أرضية الكوخ عبست وبسرت ، وبدأ الفضب في وجهها ، وأخذت تنهره في غلظة وقسوة ، ثم طردته من كوخبها شر طردة ... وهنا ينظر إليها جواب الآفاق متجملا ، وفي أناة وحلم ، ثم يقول :



« لا بأس ... إني راحل من هنا لأعود إلى الجادة ... إلى الطريق الواسع المستقيم  
الذى يسير فيه الحفاة من الأطفال ... إني منطلق إلى حيث الصخور والنوى والرياح ..  
إلى حيث نواح الدوح وأنين الأيك وسط العاصفة ! ،  
ويخرج الرجل ، ويخرج الطفل في إثره ليقدّم إليه الغصن البديع الحافل بالوان  
الزهر والثمر ... »

ثم لا يلبث الطفل أن يعود ليقول لأمه :  
« أماء : لقد تبعك الرجل إلى النهر ، ورأيتك بعيني هاتين ينزل إلى الماء فيسير فوق  
صفحة قدميه ... وقد هتفت به وناديت به لكي يعود ويأخذ غصنه ، لكنه لم يزد  
على أن التفت إلى وقال لي أن أعود إليك لكي ترى هذا الغصن بعينيك ! ،  
ولا يكاد الطفل يقول هذا حتى تضطرب المرأة ... وحتى تمخر راحة وقد ملأ  
الخوف نفسها ، وتمسكتها الحسرة ، وتنشأ تقول :  
« يا له من غصن لم تنبته شجرة من أشجار هذه الدنيا ! لقد ذهب السيد دون أن  
أعرفه أبدا ! ذهب وهو الغريب المسافر الذى أعطاني كل شيء . ، ومن على بكل ما أنا  
فيه من نعيم ! إنه ملك هذا العالم كله ، والدنيا جميعها ! ، .  
» . . . »

ومن هذه الخلاصة السريعة لإحدى مسرحيات ليدى جريجورى الصوفية نلّس  
البساطة في التفكير والشاعرية في التصوير ... والمسرحية بسيطة متناهية في البساطة حتى  
لقد حرّنا في تلخيصها في أكثر من هذا الموجز الخاطف ... وروح الطهر الديني واضح  
فيها ؛ وقد تحض قارئها أو المتفرج عليها على محبة الخير والاتصال عن سبيله بالسما .

أما ييتس فغير ذلك في تصوفه ... إنه أكثر شاعرية من ليدى جريجورى  
وهو يتعلق بمثل أعلى لا يمكن تحقيقه ... إنه في إحدى مسرحياته (١) يجعل بطله  
يتشوف إلى عالم مملوء بالبهجة الأسطورية ذات الشباب الدائم والجمال المقيم الذى  
لا يبلى ... إنه يبحر إلى الغرب فوق متن المحيط باحثا عن جنة الخلد ، وعن حب  
من نوع جديد .



وهو في مسرحية أخرى (٢) يصور لنا رجلا حكيما يعلم تلاميذه ألا يؤمنوا بأى معرفة يكتسبونها عن طريق غير طريق الخواس ... ومنذ أن بدأ هذا الحكيم يبشر برسالاته تلك لم تدخل أى روح إلى أقطار السموات ... ويهبط إليه ملك يحذره قائلا له : « إنك لا بد ميت خلال ساعة ... وإن أبواب السماء لن تفتح لك لأنك تنكر وجود السماء ... وإن تفتح لك أبواب المطهر لأنك تنكر وجود المطهر » .

ويقول له الرجل الحكيم : « ولكنى قد أنكرت وجود الجحيم كذلك ، وبجيبه الملك : « إن الجحيم هى مأوى أولئك الذين ينكرون ، وهنا يهلع الرجل ، ويخيل إليه أنه إذا استطاع أن يجد فى مدى هذه الساعة الواحدة الباقية له فى الحياة شخصا واحدا لا يزال يؤمن بالسماء بعد الذى نشره بين الناس من كفر والإحاد فقد يكون له بقية من أمل فى الدخول إلى ملكوت السماء .

ويترك له الملك ساعة رملية يقيس على حبات رمالها تلك الساعة الباقية له فى الحياة ، ويسأل الرجل اليائس وعيناه عالقتان بحبات الرمال من حوله ، عن تلاميذه وزوجته وعياله ... إلا أنهم جميعا يكونون حافطين لتعاليمه عن ظهر قلب ، ملين بكفرياتة إلماما كبيرا ثابتا ... ومن ثمة لا يجد الرجل بدا من الالتجاء إلى أحد المجانين لسؤاله ... ويكون المجنون ممن لا يزالون يؤمنون بعالم الغيب غير المرتضى .. لأنه يؤمن بأن أناسا متشبهين بالسواد يذهبون كل يوم لينشروا شباكه السواد فوق الجبال ليسكوا بمخالب النسور الحائمة هناك ... وهو يقول إنه يذهب وراء هؤلاء الناس كل يوم قبيل الفجر وقد حمل مقصا كبيرا ليقطع به الشباك وليطلق سراح النسور فتطلق فى الجو حرة ظليقة ... ولا يملك الحكيم إلا أن يضحك مستهزئا بالمجنون المعتوه ... إلا أنه مع ذاك يكون مستعدا لقبول الخلاص على يدى هذا الأبله السليم النية .

وها هو ذا يطلب منه أن يدعو إليه تلاميذه ليتحدث إليهم ... فقد فهم كل شيء الآن على وجه الصحيح ... إننا لا نرى الحق ... والله يرى الحق فينا ...

فلتصل أيها المجنون وادع ربك أن يظهر لهم إحدى علاماته ويستنقذ أرواحهم وهم  
أحياء ، ا... .

ويموت الرجل الحكيم ... ويقول المجنون لتلاميذ الحكيم . « لا تتحركوا !  
لقد طلب أستاذكم أن تظهر لكم علامة من علامات الله عسى أن تنجيكم ... فانظروا  
ماذا خرج من فمه ! إنه شيء صغير ذو جناحين ... شيء صغير متألق ... وإنه ذهب  
الآن نحو الباب ، .

وفي تلك اللحظة نفسها يظهر الملك عند الباب ماذا ذراعيه كأنما يحاول أن  
يمسك بروح الرجل المجنحة ... ثم هاهو ذا يقبض يديه ، فيقول الرجل المجنون « إن  
الملك قد أمسك بالروح في يديه بالفعل ... وإنه سوف يفتحهما في جنة الخلد ...  
حيث تنطلق روح الحكيم تفرح وتفرح ، ا

\* \* \*

ولعلنا نلاحظ في هذه المسرحية نزعة غلاة المتصوفة في الزاوية بالعلم والعلماء ،  
واعتقادهم في أن الجنة دار محبوسة على من خسنت عقيدته في الغيب مهما كان المعتقد  
من البله والمجانين المعتقديين والذين لا يوجد في رؤوسهم مثقال ذرة من علم . وإليك  
خلاصة لمسرحية أخرى لبيتس ... مسرحية بتسم بالتفكير الجدي وإن يكن  
موضوعها يدور حول ما بين العلم وبين الإيمان من تباين ، وإن لمسناها ألوانا  
أخرى من التباين بين الفرد وبين المجتمع ، وبين المدنية المعقدة والبساطة التي لم تعرف  
زخرف الحياة بعد .

حيث رو شي (١)

(تمثيلية بقلم بيتس)

عجبا لهذا الرجل الغني الثري الواسع الثراء ، پول رتليدنج ، الذي يضيق بثروته  
ذروعا ، كما يضيق بتلك الحياة المعقدة الغارقة في التقاليد من حوله ، فهو يتنازل عن  
ثروته وعن أملاكه الواسعة لأخيه ابن أمه وأبيه ، ثم ينطلق من بلده ليقيم في العالم ،

هلتهم بساطة العيش وبدانة المظهر وخشونة الحياة ، عامدا أن يذل نفسه .  
واقتراف مهنة كانت في ذلك الزمن من المهن الوضيعة المحقرة ... هي مهنة السمكرة ...  
لكن الرجل لا يلبث أن يدهمه المرض فيأوى إلى دير قريب ليعنى به نعمة ...  
إلا أنه لا يلبث أيضا أن يعجب بحياة الرهبان هناك فيصبح واحدا منهم ، ويتصوف ،  
وينتقل بروحه من دنيا المادة هذه إلى عالم الشطح والروح ، ويؤمن بأن فقدان المرء  
لشخصيته ، وأن اندماج الإنسان — المحدود أو المتناهي — في الله ، غير المحدود .  
ولا المتناهي ، هما مناط الأمان ومشوى السلام والغاية من وجود الإنسان ... إن  
بول رتلدج يحن إلى حالة من الوجود لا يوجد فيها شيء يكون شيئا ، ولا يوجد فيها  
أى مخلوق يكون مخلوقا ١١ ، وقضارى القول إنه يؤمن بأنه د حيث لا يوجد شيء  
يكون الله موجودا ١١ .

ويتحدث بول بهذا إلى زملائه الرهبان ، إخوته في الله ، فيتأثرون بكلامه ويدينون  
بما يدين هوبه ... وهو يتحدث إليهم بما فطر عليه من روح السخرية والفردية ،  
التي تجعله أقرب الشخصيات إلى شخصية هاملت السابج في عالم الفكر المجرد والأحلام  
السائبة ... لقد كان يقول لهم إنه يخيل إليه أن الناس جميعا من شدة تعلقهم بهذه  
الدنيا التي استعبدتهم قد أصبحوا أشبه بحيوانات المزرعة التي نسيت حريتها ، واستسلمت  
لمن يسمونها لينذبحوها أو ليسخروها لأغراضهم ... إن الناس قد أصبحوا كهذه  
الحيوانات السائبة بالفعل ، وما جسومهم البشرية تلك إلا صوراً تنسكية يتقمصونها  
ليندفع كل منهم أخاه ... إن كلامهم لا يستطيع أن يعيش لذاته أو يفكر لنفسه ...  
ولو عرفوا لأدركوا أنه ليس نعمة ما يلد أكثر من الرجوع إلى الطبيعة البشرية في  
بساطتها وبعدها عن زيف المدنية وزخرف الحضارة المعقدة .

وكان أحد تلاميذه إذا سأله عما إذا كان يفضل لو فقد العالم ما كسبه من حضارات  
منذ العصور المظلمة أجابه قائلا : « وليت شعري ماذا كسب العالم من ذلك ؟ إننى  
من أولئك الذين يعتقدون أن الإثم والموت لم ينتشرا في العالم إلا منذ أن أكل  
نيوتن التفاحة ... وأنا أعلم أنكم ستزعمون لى أنه لم يزد على أن رآها تسقط ...  
لا بأس ... إن هذا لا يغير من الواقع شيئا ، ١

ويصرح بول بأن العمل والسكدح في هذه الدنيا أقل أهمية من التجربة بما لا يقاس



فإذا اعترض أحدهم بأن الدنيا لا يمكن أن تستقيم أو تمضى بلا عمل ، أجا به قائلا :-  
« ولماذا يجب أن تمضى الدنيا ، وأن تستقيم ؟ أليس محتملا أن المعلم المسيحي قد جاء ليضع لها حدا ؟ » .

ولا يزال پول ... يحطم الأوثان ... يوسوس إلى تلاميذه بما يملأ رأسه من شطحات الصوفية الزائفة هذه ، زاعما لهم أن السماء ليست إلا نوعا من الخمار أو النشوة الروحية ... وهو يقول لهم : « إن الإنسان إذا أمكنه أن يقصر ذهنه على الفكرة الوحيدة العليا حتى يعيش فيها يخرج بذلك من نطاق الزمن إلى نطاق سرمدية ، وليعلم الحق لأجل الحق ليس غير ، وبهذا يسبق فوق القانون وفوق التعدد . وپول يمدح حياة الغريزة ويستهن بحياة القوانين والشرائع وينعى عليها . . . ويصف القوانين بأنها « كانت أول الآثام وأقدم الأوزار ... لأنها كانت أول قضية من التفاحة ... ومنذ اللحظة التي بدأ الإنسان يضع هذه القوانين بدأ يفنى ويموت » . ولهذا ، فيجب علينا أن نقضى على القانون كما أطفئ أنا هذه الشمعة » .

يقول هذا ، ثم يطفى شمعته من شمعات المذبح السبع في أحد أقبية الدير حيث كان يعظ تلاميذه . وبعدها يتحدث إليهم فينعى على الناس « تركهم لحضن أمهم الأرض الخضراء المسماح حيث كانوا يقيمون حياة سهلة كريمة لا تصنع فيها ولا كلفة فراحوا يبنون الدور المزركشة ، ويتخذون القصور المزخرقة ، وينشئون المدن العظيمة ... ولو عقلوا لهدموا هذه الدور والقصور والمدن وأطفأوا بهرجما ، كما أطفئ أنا هذه الشمعة .

ثم يطفى شمعته ثانية . . .

ويتحدث بعد هذا عن الكنيسة فيقول إنه قد جاء على الخليقة حين من الدهر كانت المحبة ترفرف أليها بأجنحتها . . . إلا أن الناس نشأوا بعد ذلك على الجسبن . . . ووقعوا في الإثم . . . وتحولوا عن الصراط الأول السمح . . . وبالرغم من أن الله سبحانه قد جعل الأيام كلها أياما طاهرة مقدسة ، جاء الإنسان فزعم أن اليوم الذي استراح الله فيه من خلق العالم هو وحده اليوم المقدس . . . وبالرغم من أن الله سبحانه قد جعل كل مكان في الدنيا مكانا مقدسا ، فقد جاء الإنسان فزعم أن



المكان الذى ينشئ فيه العمدة ويقوم الجدران فيه من حول تلك العمدة هو وحده المكان المقدس ... المكان الذى يستريح فيه من عناء الأعمال ... وعلى هذا النحو وغيره أنشأ الإنسان الكنيسة ... وإن واجبنا أن نهدم أمثال تلك الكنائس ... يجب أن نقضى عليها ونطفئها كما أطفئ أنا هذه الشمعة ! ...

ثم يطفى شمعاً ثالثة ...

ويمضى پول فى وعظه متحمساً وفى بيان شمرى دافق فيزعم : أن عمل المسيحى ليس هو الإصلاح ، بل ... الكشف والرؤيا ... وأن الأعمال الوحيدة التى يمكن أن تتناولها يداه لا يمكن إنجازها أبداً فى نطاق الزمان ... وأن على الإنسان أن يتخلص من كل ما ليس حياة سرمدية لا تقاس بمقاييس الزمان والمكان ... وواجب علينا أن نطفىء فى نفوسنا كل مطمح وكل أمل ، كما أطفئ أنا تلك الشمعة ... وكل ذكرى كما أطفئ هذه الشمعة ... وكل تفكير فى الحياة الدنيا ، كما أطفئ تلك الشمعة ... وأخيراً ... يجب علينا أن نطفىء ضوء الشمس ، ونور القمر ، وأضواء الدنيا ... بل الدنيا نفسها ... يجب أن ندمر هذا العالم ... يجب أن ندمر كل ما هو قانون وعدد ... لأنه حيث لا يوجد شيء يوجد الله ! ...

يقول هذا ، وفى أثنائه يطفىء الشموع السبع .

ولا يكاد رئيس الدير يعلم بما يدعو إليه پول حتى يشور ويفضرب ويطرد من ديره هذا الداعية الضال المخرب هو ومن اتخذ به من تلاميذه ، بمن أصاخوا لدعوته ، وانطلقت عليهم رسالته .

ويهم پول هو ومن معه حتى يلجأوا إلى كنيسة مهددة على ضفاف نهر الشانون ، ويمسهم الجوع ويهراأ أبدانهم البرد ، وكلما سألوا الناس طعاماً رفضوا أن يمدوهم بشيء ... إن الناس جميعاً يذبذبونهم ويتحاشون لقاءهم أو يتحدث إليهم ... ولا يجد هؤلاء البائسون بُدّاً من العمل ... وهام يصنعون السلال من أفرع شجر ويبيعونها ، وهام هؤلاء يبنون المصانع والمنازل ... وهام يحشدون جيوشاً عرمرما من الفقراء والمحتاجين وينزولون بهم المجتمع ... وپول بن هذا وذاك ينظر إليهم آسفاً متحسراً دون أن يشجعهم على هذا كله لمناقاته لدعوته ... لكنه مع ذاك كان يأكل مما يأكلون وما يعملون .

وكان يقول لهم وهو يعظمهم : « ألا يمكن أن تفهموا ما عليتكم أبداً ؟ ... إن في استطاعتكم أن تجمعوا هذا الشيء إلى ذاك الشيء ... القوانين ، والشرائع والنقود والكنيسة والنواقيس ... حتى تعودوا بقضكم وقضيضكم إلى كل ما قررت منته ... إن ما تقومون به من تنظيم يؤدي بكم إلى استحداث القوانين واستحداث الحساب ... ومولاتكم التنظيم هو نفسه الطريق الذي جلب الشرور كلها على العالم . إنه هو نفسه ما صنعه الناس قبلكم ! ولعمري لقد نسيت ... إننا لن نستطيع تحطيم هذا العالم بالجيش ، بل لاسبيل إلى تدميره والقضاء عليه إلا من أعماق عقولنا ... يجب إقناؤه في لحظة داخل هذه العقول ! ... »

ويشتد سخط العامة على هذا الداعية المحرب ، وعلى عصا بته التي تدعو الناس إلى عالم يدعهم إليه أحد من قبل ... إنهم يدعون الناس إلى الفقر والفاقة وإطراح العمل وعدم زرع الأرض أو تربية الحيوان أو اكتناز القرش الأبيض الذي ينفع في اليوم الأسود أو القيام بأي سعى في سبيل الرزق وتحصيل القوت ... فكيف يعيشون ؟ ... إن دعوتهم هذه دعوة إلى الموت ... إذن فليموتوا هم وحدهم ... أما العامة فيجب أن يبقوا ليعيشوا ويعملوا ...

وتشب الثورة على پول وأصحابه ، فيضطرون إلى الهرب . وإذا قال أصحاب پول لبول : « إن أمامك لقاء هذه الثورة عملاً كثيراً ضحاً يجب القيام به ... وإن أمامنا جميعاً عملاً جسيماً يجب أن تؤديه ، أجابهم پول قائلاً : ليس ثمة ما يجب عمله أو القيام به ... إنني قررت البقاء ... لأن الموت هو المغامرة الأخيرة ، ثم هو أول المسرات الكاملة ... لأن النفس تلتقي الموت تملك من نفسها ... وتعود إلى المسرة التي خلقتها ! ... »

وهكذا يقبل الناس فيرجعون پول بالحجارة حتى يموت بعد أن يتخلى عنه تلاميذه ... إلا السمكريون الذين لا يستطيعون أن يفهموا عنه شيئاً .

\*\*\*

وليس يخفى علينا إدراك ما في هذه المسرحية الصوغية المظلمة من أثر الدعوة التي كان يدعو إليها المنحطون من متصوفة العصور المظلمة والعصور الوسطى في الشرق والغرب على السواء ، أولئك العدميون الذين هم أعداء بكل نظم وأعداء كل قانون

وأعداء كل حضارة ... أولئك الذين يندعون. أتباعهم عن أنفسهم باسم الدعوة إلى الاندماج في الله ... والتجرد من أعباء الحياة ، والفرار من مقتضيات العيش ... لا يعملوا شيئاً إلا ليهيموا كفقراء الهنود الأقدمين في دنيا من الأوهام والأحلام والبطالة ... إلا ليبيدوا ... ويستسلموا للموت ... والفناء ...

ونحن لا ندري لماذا لا يكون الاندماج في الله سبحانه بما يمكن أن يتم بالعمل الصالح والكفاح المثمر وعمار هذه الدنيا التي ما وجدت إلا للعمل الذي يزن به الله أقدار عباده ؟ ... العمل لخير الفرد ولخير الجماعة البشرية كلها ! ...

وسواء أكانت هذه هي آراء المؤلف الذي قدمنا أنه بمذهبه الصوفي يمتثل الموضوعية في الأدب ، أو أنه أراد السخرية بهذا الصنف من المتصوفة البله ، فالمسرحية نغمرنا بهجو فيه أفكار خائفة أعجبتنا أو لم تعجبنا .

كل هي :

مسرحية أخلاقية morality من عهد النهضة.

مؤلف هذه المسرحية مؤلف مجهول ، ويردها البعض إلى عصر إدوارد الرابع : ( ١٤٦١ - ١٤٨٣ ) ، ويرجحون أنها ترجمة لأصل هولندي يدعى ( Elckerlijck ) ومع أن هذه المسرحيات الأخلاقية كانت تمثل على العربة المسرحية ، أو الـ pageant في وسط الميادين العامة فقد أخرجت في العصر الحديث في كل من إنجلترا والولايات المتحدة ، ونالت نجاحاً كبيراً ، وأقبل عليها الجمهور إقبالا شديداً ، وذلك لما فيها من الإشارات الدينية القوية التي تلائم أمة زجة الجمهورية المتدنية في كل أمة من الأمم ، بصرف النظر عن الدين الذي تدين به ... وأي متدين لا يتأثر بمسرحية تقول له إن العمل الصالح فحسب هو الذي يؤنس الإنسان في قبره وهو الذي ينفعه يوم الحساب ؟

وكل حي هنا هو رمز للبشرية كلها ... إن البشرية كلها تتمثل فوق خشبة المسرح في شخصية كل حي Everyman بطل هذه المسرحية ..

اطَّلَعَ اللهُ سُبْحَانَهُ مِنْ سَمَوَاتِهِ الْعُلَى فَمَالَهُ مَآغَرِقٌ فِيهِ عِبَادُهُ مِنْ صَنُوفِ الْوُزَرِ ،  
وَمَا اجْتَرَحُوا مِنْ قُنُونِ الْمَوْبِقَاتِ ، وَمَا اجْتَرَأُوا عَلَيْهِ مِنْ عَصِيَانٍ أَوْ أَمْرِهِ ، وَالْإِسْتِخْفَافِ  
بِنَوَاهِيهِ ، بِالرَّغْمِ مِمَّا بَذَلَ لَهُمْ مِنَ الْخَيْرِ ، وَمَا أَغْدَقَ عَلَيْهِمْ مِنَ النِّعَمِ ، وَبِالرَّغْمِ مِمَّا اقْتَدَاهُمْ بِهِ  
مِنْ ذَاتِ نَفْسِهِ يَوْمَ الصَّلِيبِ الْمَشْهُودِ (١) فَكَأَنَّمَا لَمْ يَنْفَعَهُمْ شَيْءٌ مِنْ ذَلِكَ ، وَكَأَنَّمَا رَضُوا  
أَنْ تَعْمَى أَبْصَارُهُمْ فَيُخْذِلُوا رَبَّهُمْ وَيَتَخَلَّوْا عَنْ هِدَايِهِ إِلَى ضَلَالَاتِهِمْ . . . فَتَقْضَى أَنْ  
تَقُومَ السَّاعَةُ ، وَأَنْ يَذُوقَ كُلُّ حَيٍّ ، حَتْفَهُ ، وَيَلْقَى رَبَّهُ . لِيَقْدَمَ إِلَيْهِ حِسَابُهُ . . .  
وَلِهَذَا دَعَا اللهُ إِلَيْهِ الْمَوْتَ — وَبِالْآخِرَى مَلِكَ الْمَوْتِ ، وَأَمْرَهُ بِقَبْضِ رُوحِ  
كُلِّ حَيٍّ ، لِيَعُودَ إِلَى بَارْتِهِ الَّذِي تَرْجِعُ إِلَيْهِ الْأَرْوَاحُ جَمِيعاً ، وَالَّذِي لَا مَهْرَبَ مِنْهُ  
إِلَّا إِلَيْهِ . . . وَيَصْدَعُ مَلِكُ الْمَوْتِ بِأَمْرِ رَبِّهِ ، وَيَسْجُدُ بَيْنَ يَدَيْهِ ، ثُمَّ يَنْهَضُ فَيَقُولُ :  
« لَبَّيْكَ اللَّهُمَّ أَمِيرُكَ . . . إِنِّي لَمَنْطَلِقٌ إِلَى الدُّنْيَا فَمَا تَنِي عَلَى كُلِّ شَيْءٍ » ، وَأَقْبَضَ جَمِيعَ  
مَنْ فِيهَا مِنَ النَّفْسِ ، لَأَفْرُقَ عِنْدِي بَيْنَ غَنِيٍّ وَفَقِيرٍ ، وَعَظِيمٍ وَحَقِيرٍ ، وَكَبِيرٍ وَصَغِيرٍ .  
فَالْكُلُّ عِنْدِي سَوَاءٌ . . . أَصَوِّبُ سَهَامِي إِلَى أَعْيُنِ الَّذِينَ بِهِرَمَ زَخْرَفَ الْعَالَمِ  
وَحَطَّاهُ الْفَنَاءُ فَأَنْسَاهُمْ رَبُّهُمْ ، وَأَعْمَاهُمْ عَنْ سَمَوَاتِكَ . . . وَلَا قَدْفَنَ بِهِمْ إِلَى سَوَاءٍ  
الْجَحِيمِ ! . . .

وَيَنْطَلِقُ الْمَوْتُ لِيُؤْدِيَ رِسَالَتَهُ .

وَيَلْقَى كُلُّ حَيٍّ ، سَادِرًا فِي غِيهِ ، غَافِلًا عَنْ أَمْرِ رَبِّهِ ، لَا يَدُورُ فِي خِلْدِهِ أَنْ حِينَهُ  
قَدْ حَانَ ، وَأَنْ أَوَانَهُ قَدْ آتَى ، فَيَهْتَفُ بِهِ الْمَوْتُ لِحَاقَةٍ « رَوَيْدُكَ أَيُّهَا الْإِنْسَانُ  
الْبَائِسُ . . . مَالِكَ تَمْشِي هَكَذَا فِي الْأَرْضِ مَرَحًا ! . . . أَنْسَيْتَ اللهُ الَّذِي سِوَاكَ  
فَعَدْلُكَ ! . . . »

وَيَسْأَلُهُ الْإِنْسَانُ وَهُوَ لَا يَدْرِي مِنْ أَمْرِهِ شَيْئًا : « اللهُ ! . . . وَمَاذَا يَبْتَغِي  
اللهُ مِنِّي ! ؟ . . . »

وَيَقُولُ لَهُ الْمَوْتُ : « مَاذَا يَبْتَغِي اللهُ مِنْكَ ؟ . . . لَقَدْ أَمَرَنِي أَنْ أَقْبِضَكَ إِلَيْهِ  
لَتُؤْدِيَ إِلَيْهِ حِسَابًا ثَقِيلًا عَمَّا قَدِمْتَ بِدَاكَ مِنْ خَيْرٍ مَا أَقْلَهُ ، وَمِنْ شَرٍّ مَا أَكْثَرُهُ  
وَأَكْبَرُهُ ! . . . »

وَلَا يَنْسَى الْإِنْسَانُ كِبَرِيَاءَهُ بِالرَّغْمِ مِمَّا أَسْقَطَ فِي يَدِهِ ، وَيَقُولُ مُحْتَجًا :



« ماذا ؟ ... إننى ما فكرت قط أن تدهمنى هكذا على غير انتظار ومن غير استعداد ... وأنا فى زهرة العمر ونضرة الشباب ... اسمع أيها الموت ... أنت واثق أنه أرسلك إلى أنا بالذات ؟ ... ألا يكون قد أرسلك إلى أحد غيرى من الطاعنين فى السن ؟ ... »

ويجيبه الموت إنه هو المقصود لقاصمة الظهر هذه ، وإن الموت لا يخطئ ... ، فيقول له كل حى : « اسمع أيها الموت إذن ... إليك هذه البذرة ... إن فيها ألف قطعة من الذهب الخالص ... خذها ولا تردّها إلا متى أحببت ... ثم انصرف عني ... »

لكن الموت لا يزيد على أن يعبس ... ويصر على قبض روح كل حى ، وهنا يضطرب المسكين ثم يقول :

« إذن ... خذها ... خذها هدية خاصة منى ... إنها حلال عليك ... على أن ترجى هذه المهمة إلى ... إلى يوم آخر ... حتى أتمتع بشبابى ... فما قضيت من أمانى شيئاً بعد ... »

ولكن الموت لا يجيب كل حى إلا بضحكة صفراء نكراء مزعجة ... قائلا إن الموت لا يقبل الرشوة ... ولا يستطيع أن يفسق عن أمر ربه ، وإنه إن كان يستطيع أن يعد بشيئ ، فهو أن يضم إلى الرجل فى رحلته الطويلة الشاقة إلى القبر بضعة نفر من إخوانه ، وأن يتركه ساعة يفكر فيمن يجب أن يصحبه بمن هم على شاكلته .

ويفكر الرجل المضطرب المنزعج الذى تصطك فرائصه ، يفكر فى نخبة من الأصدقاء يمكن أن تصحبه فى رحلته إلى القبر ، فيذكر أول من يذكر صديقاً له كان يسمى : « إخاء » ، فيهرع إليه ، ويثبته همسه فى مقدمة طويلة ملتوية لا يفهم إخاء ما وراءها ، وهو فى ذلك يهش لصديقه ويبتش ، ويرجوه أن يصرح له بما تنطوى عليه نفسه ، وما تكنه أضالعه ، وألا يخفى عنه سره ، إذ ليس أحب إليه من أن يغديه بنفسه ، وأن يبذل له من روحه ما هو جدير بما بينهما من محبة ، وما يربط بين قلبيهما من وداد ... وهنا يرجوه « كل حى » أن يتفضل فيصحبه فى رحلته الطويلة الشاقة إلى السماء ... ولا يقول إلى القبر ... فإذا سأله صاحبه أن يوضح

غرضه لأنه لا يفهم ، قص عليه لقاءه مع ملك الموت ، حتى إذا أكمل قصته ، وعرف إخوانه غرضه وما يرى إليه ، تقلصت عضلات المسكين فجأة وارتعدت قرائنه ، ولم يملك إلا أن يعتذر لصاحبه عما وعد من تلبية أى طلب منه ، لأنه لم يفكر مطلقاً في أنه كان يريد منه ذلك المحال ، بل إنه كان يحسب أنه سوف يطلب منه أن يصحبه إلى حانة أو مراح لذات ، أو أن يعينه في أى عمل آخر ولو كان هذا العمل قتل عدوه أو الفتك بمنعته عليه . . . أما أن يشركه في تجرع غصص الموت ليسهل عليه أمرها ، فهذا ما لا يستطيع أن يعد به ولا أن يحتمله ، وهو لذلك يرجوه أن ينشد مطلبه عند أحد سواه . . .

ثم يتركه غير مستأذن ، ولا ناظر إليه . . . وينصرف . . . وهو لا يزال يرتجف ! . . .

ويزفر كل حى زفرة تهز كيانه ، ثم يمضى في طريقه حتى يلقى أحد أصدقائه الأقربين من بنى أعمامه ، واسمه عطف ، فيتوسل إليه بعد كلام طويل أن يعينه على الموت بأن يزامله في رحلته الطويلة الشاقة إلى الدار الآخرة . . . ولكن ابن عمه لا يجيبه بخير مما أجابه به صديقه إخوان من قبل . . . وما هو ذا يقسم له بمريم البتول ، وكل نبى رسول ، أن قدمه لا تحتل السفر الشاق الطويل ، وأنت الندوب والبثور ( السكالو . . . ) التى فى إخصيه تعوقه حتى عن المشى خطوات . . . ثم هو يدعو له الله ويضرع إليه أن يقصر طريقه إلى جهنم ، أو إلى الجنة وأن يعجل بروحه إلى أحدهما ! . . . ويتركه وينصرف . . .

ويضرب كل حى أخماساً بأسداس . . . ثم ينطلق فيلقى صديقه ثراء ، ولا يكاد يراه حتى يتهاى ثراء ويفتح له ذراعيه . . . لكنه سرعان ما يعبس ويربد وجهه عندما يكشف له كل حى عن همه ، وما ينتظره منه من المعاونة عليه والمزاملة له . ولا يجد ثراء ضيراً ولا مشقة فى أن يصارح صديقه بأن عمله فى هذه الحياة الدنيا هو أن يخدع وأن يخاتل ، وأن يشيع فى النفوس الزهو والغرور . ولم يكن من شأنه ولا فى اختصاصه قط أن يقحم نفسه فى عالم الموت ، فيواسى من يفصون بسكراته أو يشرقون بمراراته . . . ثم يتركه غير مستأذن ولا راث ولا مبال . . . وينصرف ! وهكذا يلقى كل حى ، جميع أصدقائه ممن كان يطمع أن يجد فيهم الأخ الندب

والصديق المواسى . . . ولكنهم جميعا يخذلونه ويصمون آذانهم دونه . حتى يلتقى آخر الأمر أعماله الصالحة واسمها : « حسنات » فيجد فيها الصديقة الصدوق ، والحبيبة الوفية . . .

لكنه يجد حسنات هذه ضعيفة موهونة ، ولا حول لها ولا قوة ، فإذا سأها أن تدركه ، قالت له : « لشد ما كن يسعدنى أن آخذ بيدك ، وأقف إلى جانبك .. ولكن . . . ها أنت ذا ترانى وقد أمسكت بى ذنوبك ، وقيدتنى آثامك ، فهى سلاسل فى يديّ ورجليّ » ، لا أستطيع عنها مخرجا ولا منها فسكاكا . . . فإذا كان لا بد من أن أسعفك بما فيه بعض الخير لك ، فاذهب أولا إلى أختى « معرفة » لتفتيك بما فيه خيرك ، وليصلح الله بالك ، !

ويذهب كل حى إلى « معرفة » فتشير عليه بالذهاب إلى صديقتها « الاعتراف » الذى يروح له « كل حى » بجميع آثامه ، ويصرح عنده بكل خطاياها . . . ولا يجد « الاعتراف » بدا من أن يخلع عليه خلعة « الكفارة » ، بما نصبه على الجسم والروح معا من أسواط العذاب لتطهرهما من أدران الخطيئة ، وتزكيهما بما اكتسبا من المعاصى ، حتى يستأهلا « المغفرة » آخر الأمر .

ثم يعود كل حى إلى صديقتة « حسنات » وهو يتعثر فى خلعة « الكفارة » ، وقد تطيب طيب « المغفرة » فيجدها قد عاد إليها نقاؤها وبهاؤها وشبابها ، وقد أصبحت على خير ما تكون أهبة واستعدادا لخدمته ، والسير فى ركابه ، فيسره ذلك ، ويحيى فيه أطيب الآمال . . . ثم ينظر حوله فيرى أن صديقتة « حسنات » قد جمعت له زمرة من خيرة الأصدقاء ، ومن بينهم « القوة » ، والبصيرة ، والجمال ، والعقل . . . ولكن كل حى لا يكاد يصل فى رحلته إلى حافة القبر حتى ينظر حوله فلا يرى من هؤلاء الأصدقاء أحدا . . . بل يجدهم جميعا قد تسللوا واحداً إثر آخر . . . وكان أول من فعل هذا هو الجمال الذى ملع قلبه وانخلع حينما نظر فى ظلام القبر فآثر الهرب منه قاتلاً :

ماذا ؟ ... أنزل قبراً شرد ما فرغت

منه البرايا وعانت فيه ديدان ؟ . . .

لا ... لا ، فما خلق الحسن النضير له

وما به غير صيد الموت سكان ١١

ثم تبسع الجمال القوة بالرغم مما يتشبث بها ، كل حي ، متوسلا إليها أن تظل  
إلى جانبه تشد من أزره وتعينه على حاله ، لكنها ترد عن نفسها قائلة :

كلا وأيم الصليب الحق ما سمعت

أذن إليك ، وبى عن ذاك غُنيان

إني لأؤثر بعدا عنك بعصني

من الردى ، وبغادى عنك إحسان

وهنا يربد وجه كل حي ، ويبدو عليه الحزن ويقول :

من ظن قوته تبقى فقد جهلت

مقنن داره نفسه ، والظن بهتان

ويلى على ألا نخل فيؤنسني ؟

أليس إلا الأسي في القبر جيران ١٢

وينظر الرجل نحو حبيبته ، البصيرة ، فيجدها تنظر إليه مستهزئة وهي تقول :

أذهب فموتك الغراء قد ذهبت

وول عني فعلمي فيك حيران

أأنت تحسبن أكفئك قارعة

يذوب من هولها شيب وولدان ١٣

ويولى كل حي ، وجهه شطر عقله ليقول له :

وأنت ١٤ أنت الذي قد كنت أحسبه

أوفى صديقي إذا ما اذور إخوان

أنتنى أنت عني مثل ما فعلت

فعل العذاة نماسيح وحياتان ؟

ويجيبه العقل أسفا :

دعني ، فقد ضاع إمامي وبينك من

جود ، وهل حسان هذا الود إنسان



ويتلفت د كل حى ، حوله فلا يجد بجانبه إلا د حسنات ، يجدها وقد أخذت  
تبتسم بوجه مشرق وجبين وضاح ... وهى تطمئنه ، فيقول لها :  
أهكذا ليس لى إلّاكِ صاحبة  
ولا صديق صفيّ القلب رحمان  
أنتِ التى قلبا أوليتها كرماً  
تبقين لى اليوم إذولى الأولى كانوا ...  
وتجيبه حسنات وهى لاتزال تبتسم ، حانية دائية :  
ومن سوى حسنات المرء ينفعه  
يوم الحساب وقد ناداه ديان ،  
انظر إلى القبر ! ... أمسى روضةً أنشأ  
واخضَلَّ فى جنبات منه بستان  
هلم ! ... إني سأغدو فيه مؤنسة  
وسوف يرضيك منى فيه سلوان  
وهنا يبدو ملك الموت فيسرع إليه د كل حى ، راضياً آمناً مطمئناً ، راجياً أن  
يسرع به إلى تلك الروضة التى تتألق بهجة ونوراً ...  
ويبتسم ملك الموت ... ويمد يديه الكريمتين ليتسلم الروح المطهرة ... لترجع  
إلى ربها راضية مرضية .  
وينزل كل حى إلى قبره ومعه صديقه الوفية حسنات ... بينما يقف ملك كريم  
حارس عند باب القبر ينشد للرجل أنشودة الرحمة والوداع ... بينما تصعد الروح  
السعيدة إلى أجواز السماء .

# الوجودية أو المذهب الوجودي

الوجودية نسبة إلى الوجود ، ولكل شيء عند الوجوديين وجود وصورة . . . والصورة هي مجموعة من الخصائص والصفات الثابتة التي يتصف بها الشيء ، فهي جوهر الشيء : الموجود أو ماهيته . . . أو (ما هو به) كما يعبر عنها بعض الوجوديين . . . نسبة إلى : ما هو ؟ . . . أما الوجود فهو كينونة الشيء بالفعل في هذا العالم . . . والشيء لا تكون له صورة إلا إذا وجد أولا . . . ولذلك كان الوجود سابقا على الصورة في نظر الوجوديين . . . وهم في ذلك يختلفون عن أفلاطون في نظرية المثل المشهورة ، والتي تجعل الصور سابقة على وجود الأشياء . . . وهكذا يقول الوجوديون بوجود الأشياء أولا . . . ثم هي تتولى بنفسها صيرورتها إلى الصورة التي تريد .

والوجوديون يقصدون بهذا الكلام عن الوجود والصورة الإنسان قبل أى شيء آخر . . . بل لعلمهم لا يقصدون به شيئا آخر غير الإنسان . . . بل يذهب سارتر إلى أن وجود الأشياء يأتي بعد صورتها إلا في الإنسان . . . إذ يتحقق وجوده أولا ثم تتحقق صورته : أى صفاته ، أو ماهيته ، أو ماهويته ، بعد ذلك .

وهذه الفئة من الوجوديين هي الفئة المادية التي تنكر وجود الخالق الذي يخلق الناس وما يعملون ، فيما يؤمن بعض المؤمنين بوجوده . . . وهم ينكرون وجود الخالق لأن الإنسان (الوجودي) في نظرهم هو الذي يتولى خلق أعماله ؛ ويحدد صفاته أو ماهيته أو صورته بنفسه وعلى ضوء ما يراه بعد أن يفكر ويختار اختيارا حرا لا يمل به عليه أحد من الخارج . . . حتى ولو كان هذا الممل من الوجوديين أنفسهم .

على أن من الوجوديين فئة أخرى تؤمن بوجود الخالق... وهؤلاء هم الوجوديون الدينيون ، أو الوجودية المؤهلة ، أى التى تعترف بوجود إله خلق الإنسان ، لكنه لم يخلق أعماله... إن الله فى نظر هؤلاء الوجوديين الدينيين يخلق الإنسان ، ثم الإنسان بعد ذلك هو الذى يخلق أعماله بنفسه... أى أنهم يرفضون فكرة الجبر ويؤمنون بفكرة الاختيار... ومن هنا كانوا وجوديين يؤمنون بوجود الإنسان أولا... ثم بالصورة التى يخلقها الإنسان ثانيا... وزعيم هذه الفئة الثانية الآن هو جبرائيل مارسيل ، ومن زعمائهم كيركجارد ( منشى الوجودية وأستاذ إبسن العظيم ) ثم كارل يسبرز .

ولعلنا ندرك هنا أن هذه المشكلة الأخيرة هى من المشاكل التى لا تزال تثير بيننا نحن المسلمين كثيرا من الجدل ، والنقاش الحاد... وإن كنا نحن تؤمن بما يؤمن به هؤلاء الوجوديون الدينيون ، وإلا لما كان هناك معنى لإرسال رسل ولا لحساب ونواب وعقاب .

أما الوجوديون الملحدون ، الذين لا يؤمنون بوجود إله ، فزعيمهم هو جان بول سارتر ، ومنهم هيدجر وأوانا مونو ، وألبير كامى . وسيمون دى بوفوار...

وتقوم فلسفة هؤلاء على وجوب أن ينظر الإنسان فى مجتمعه وفى العالم الذى يعيش فيه ، وما يجب عليه أن يقوم به فى هذا المجتمع وفى ذلك العالم ليكون وجوده مشروعا...

ولا يستطيع الإنسان أن ينظر فى مجتمعه وفى العالم الذى يعيش فيه ليهوم بما يجب عليه أن يقوم به فهما حتى يكون وجوده مشروعا إلا إذا كان وعيه حرا حرية مطلقة... ولن يكون وعيه حرا حرية مطلقة إلا إذا انتزع نفسه من ماضى القطيع الإنسانى كله ، ولا سيما ذلك الجانب من القطيع الذى يعيش فيه ، والبيئة التى يحيا فيها ، بكل مقومات هذه البيئة من آداب وتقاليد وعقائد وأديان وفلسفات والتزامات...

والإنسان ( الوجودى ) ينتزع نفسه من ذلك كله ليعود إلى التفكير فى هذا الماضى الزاخر ، وليحدد موقفه من الحاضر الذى هو فيه ، لى يصنع مستقبله

الذى يرضاه . والذى لا تتدخل في صنعه تلك العوامل التى لم يكن له فيها رأى والتى تفرض نفسها على غير الوجوديين فرضا سخيفا يجعلهم مجرد آلات مستعبدة حددت لها وظائفها تحديدا لا يستطيعون منه فككا .

والإنسان حينما ينتزع نفسه من هذا الماضى الزاخر بكل مقوماته ، وحينما يعود ليفكر في كل تلك المقومات ، يكون عند كل منها حيال ( موقف ) من المواقف ، وعندما يشرع في التفكير في كل من تلك المواقف يشعر بشيء من ( القلق ) الذى يعذبه ويضنيه ... إنه نزاع بين ذاته الحرة المستقلة الواعية ، وبين العناصر التى يتألف منها ذلك الموقف . . فإذا انتهت تلك المعركة الداخلية بينه وبين هذا الموقف ، وانتهى من ذلك إلى قرار ، فإنه ( يلتزمه ) أى أنه يلزم نفسه عن اختيار واقتناع وإيمان ووعى بما انتهى إليه فيه بحيث لا يتحول عنه ولا يثنيه عنه شيء مهما لنى في سبيل ذلك من آلام أو تعذيب ... إلا إذا تغير الموقف إلى موقف آخر فيصبح الوجودى حيال موقف جديد . . . وهنا يعاوده ( القلق ) ويعتود إلى التزام جديد . . .

وهكذا نكون ( ذاتية ) الإنسان مصدرا لجميع أفعاله ، وليست ( ذاتية ) الإنسان إلا حريته التامة المطلقة التى هى أساس الفلسفة الوجودية الملحدة.

ولا بد هنا من إيراد ما يرد به خصوم هؤلاء الوجوديين الملحدون على تلك النظرية في الحرية المطلقة ... ومن هؤلاء الخصوم الوجوديون المؤمنون أنفسهم ... إنهم يذهبون إلى أن تلك الحرية المطلقة تنتهى إلى الفوضى المطلقة ... بل الفوضى المدمرة ، والفوضى التى لا يمكن أن تولف مجتمعا أبدا ، وإلا كان مجتمعنا متافرا يابى كل فرد فيه أن يقبل فكرة من فرد آخر حتى يقف منها موقفه الذى لا بد أن يشعر فيه بالقلق ، ثم ينتهى فيه إلى الالتزام .

ويضرب خصوم الوجوديين المثل الآتى :

لنفرض أن جنديا وجوديا يعمل في فرقته من الجيش في معركة من المعارك ، وأن قائده أصدر إليه أمرا بإطلاق النار ... فإذا طبقنا النظرية الوجودية رأينا أن هذا الجندي يحمده ، ولا ينفذ أمر قائده حتى يفكر في هذا الأمر الذى صدر إليه من خارج ذاته ... هل هو أمر معقول ؟ ... ولماذا هو معقول ؟ ... وقد يسأل الجندي نفسه عن



الفائدة التي يمكن أن يسفر عنها إطلاق الرصاص ... وقد يصل القائد فيجد الجندي متسلكاً في تنفيذ أوامره بإطلاق النار .. وهنا يحدث أمر من أمور ... فإما أن يقتله القائد لعصيانه ... وإما أن يحيله إلى مجلس عسكري لمحاكمته ... وإما أن يسأله عما يؤخره عن إطلاق النار ... وربما سأل الجندي قائده عن الحكمة في إطلاق النار ... فإذا كان قائداً غراً وأبله راح يشرح للجندي موقف الجيش ، وأن هذه هي خطة القيادة العامة التي أصدرت الأوامر بإطلاق النار .

ولكن القيادة العامة بمصدر خارجي ، ولا شأن لها بذاتية صاحبنا الوجودي ، ومن ثمة فهو لا يطيعها ولا يخضع لأوامرها .

فإذا كان القائد رجلاً شديد البلاهة راح يناقش الجندي الوجودي ليقنعه بأن مصلحة الوطن هي في إطلاق النار وتنفيذ أوامر القيادة العامة ...

#### الوطن ومصلحة الوطن ؟

د يا عجبا ؟ ... وما الوطن وما مصلحة الوطن ؟ ... إنني أنا الوجودي هو الذي يقرر ما الوطن وما مصلحة الوطن ... ! وليست القيادة العامة ! وهذا موقف جديد لا بد لي أن أقف بحiale لأفكر فيه ولكنني أشعر بالقلق ... ثم ألتزم ... وقد ألتزم شيئاً مختلفاً عما تراه القيادة العامة ... وربما كان هذا الشيء هو عدم إطلاق النار ... بل ربما كان الانضمام إلى الأعداء وخدمة قضايهم لأنها في نظر الوجودي أقرب إلى العدالة والمنطق ... وربما كانت هذه الجرب التي نحاربها حرباً لا داعي إليها ولا موجب ...

وعلى هذا النحو يفكر الجندي الوجودي ... وقد يلبث في هذا التفكير ، وفي هذا الجدل مع قائده خمس دقائق أو عشرة ... وخمس دقائق أو عشر في حياة المعركة قد تكون من أسباب كسبها أو خسرانها .

فإذا كان هذا هو موقف جندي وجودي واحد فما بالك بجيش يكون كل جنوده أو معظمهم من الوجوديين ؟ !

أليست هذه الحرية الوجودية المطلقة هي الفوضى المطلقة ... الفوضى المدمرة ؟ ...

وقس على ذلك معظم مواقف الوجوديين الأحرار تلك الحرية المطلقة .

إن كل جندي من جنود هذا الجيش لا شأن له بما يفكر فيه غيره من الجنود ...  
إن كلا منهم يرى رأيه هو... وهو الذي يحدد الموقف ويلتزم الالتزام  
الواجب ...

والعدو لا ينتظر ... انه يطلق النار ... انه يتصرف !

ويحاول الوجوديون أن يردوا على هذا الاعتراض ، فإذا يقولون ؟ اسمع رأيهم  
في ذلك ! ليست الحرية الفردية هي أن يفعل المرء ما يحلو له ... لكنها الوعي  
الكامل بما يجب أن يسلكه بما يمليه عليه كل موقف من المواقف ، بما له من  
خصائص ، وبأن يكون الوجودى مستقلا في اختياره ، وعلى أن يكون ( ملتزما )  
بكل ما يحيط به موقفه من وقائع .

والحرية لا تتحقق الا في الالتزام الذي تدخل في معناه الحقائق المحيطة بالموقف  
والتي تملئ على المرء سلوكه المشروع ازاء هذا الموقف . وهذه الحقائق لا قيمة لها عند  
الوجوديين إلا بما يضيفه عليها الوجودى من قيمة في كل موقف على حدة ..  
لأنه وحده هو الذي يفصل فيها ، ويحدد طريقته في التصرف نحوها ، وهو بذلك يكتشفها  
من جديد ويخلقها خلقا آخر ! ...

وهذا رد لا يتقص من الاعتراض على الوجوديين شيئا .

وبما يأخذه خصوم الوجوديين على الوجوديين عدم احتفالهم بالقيم العالمية وعدم  
تأملهم في القيم الإنسانية تلاملا تجريديا مقصودا لذاته ، وعدوهم اللدود جوايان  
بندا يشن عليهم من أجل ذلك حربا متوالية من أجل ذلك ، وبتهمة أنهم قوم  
ماديون ، وماديتهم راجعة إلى إنكارهم الروحانيات .

على أن أعظم ما يأخذهم به خصومهم هو شططهم في إنكار وجود الله ، ثم فشلهم  
بعد ذلك في تعليل وجود هذا العالم ، وقد أسلمهم ذلك إلى يأس قائل وأقوال جامحة  
وسلوك يقوم على التجربة التي يبيحونها في كل شيء ، والتي لا يعرفون فيها الحياة ،  
ويدوسون في سبيلها القيم الأخلاقية جميعا ، وإن ادعوا أنهم يهدفون إلى بناء أخلاقية  
إنسانية تحل محل الأخلاقية الدينية ، كأن الأخلاقية الدينية مجردة في نظرهم من القيم  
الإنسانية ...

أما أن إنكارهم وجود الله قد أسلمهم إلى اليأس القاتل ، فواضح فيما ختم به سارتز

كتابه « السكينة والعدم »، إذ يقول بعد أن فشل في تعليل خلق هذا العالم :  
« لا سبب للسكينة ولا عقل ... ولا ضرورة ... » أو قوله : « إن هذا العالم  
محال ، وعدم ، ولا شئ ... وإنه وجد من غير علة ، ويمضى إلى غير غاية ... » .  
أو كما يقول في كتابه « الفثيان » : « يولد كل مولود بدون سبب عقلي ،  
وبلا داع ، وتمتد حياته بواقع من الضعف ... ثم يموت بالمصادفة ... »

وسارتري، يلح عليك بتلك المعاني لتؤمن معه بمحالية هذا العالم وعدم معلوليته حتى  
يزين لك التخلص منه بالانتحار أو بأي شئ آخر فيقول : « أليس من الحكمة أن  
يتخلص الإنسان من هذا العالم غير المعقول بالانتحار ؟ ... » فإن لم ترد أن تطاوعه  
على الانتحار فأقل ما يطالبك به ألا تؤمن بوجود إله لهذا العالم غير المعقول ...  
والذي ليس فيه إلا الحقيقة الإنسانية — إن كان ثمة حقيقة إنسانية — التي  
هي عبارة عن جهد مستمر لكي يصبح الإنسان هو الله ( ... ) ( السكينة  
والعدم ص ٦٦٤ ) .

ويذهب جورج باتاي إلى ما يذهب إليه سارتري فيقول : « إن إنكار وجود الله  
هو وحده العمل الذي يدل على بطولة ( ... ) ( المسىء ص ٧٩ ) كما أنه يؤمن بما  
يؤمن به سارتري : أي بمحالية البشرية وبعدها عن المعقول .

وليس سارتري أو جورج باتاي هما وحدهما اللذان يؤمنان بمحالية السكون  
والتاريخ وأهما عبث في عبث ، وأنهما ينافيان المعقول ، بل يجاريهما في ذلك  
ألبير كامى ، الذى ينطوى على نفسه وينحبس فيها وهو يتقمص شخصية بطل  
أسطورته ( سيديف التى ظهرت سنة ١٩٤٣ ) فلا يرى إلا سبيلين للخلاص من  
هذا المحال كله ... المحال الذى ينافى المعقول ... وذلك إما بالانتحار كما رأى سارتري ،  
وإما بالثورة كما تراءت لسيديف ، وكما تأبر على القيام بها على الرغم من تقدمه  
في العمر .

إن سارتري لا يرى في الإنسان إلا موقفا من المواقف ، أو حالا ، فطبيعته ،  
وأجره ، وطبيعة عمله ، هى التى توضع له شروط حياته وتقرضها عليه فرضا ، بل  
إنها هى التى تفرض عليه أحاسيسه وأفكاره ( كتابه : مواقف ، ص ٢٧ ، ص ٢٨ )  
وهو بهذا يؤمن بما يؤمن به الجبريون ... لكنه لا يملك أن يتردد

فيقول ، وكأنه نسي جبريته تلك : إن الإنسان مختار ( ... ) . . . ونحن لا نعمل ما نريد . . . ونحن مع ذلك مسئولون عما نحن كائنون . . . هذا هو الواقع . . . ( الصفحة نفسها ١ ... )

ويقول أيضاً : « إنني لم اختر هذه الحياة ولم يكن لي رأي في ولادتي . . . ولكني بموقفي من واقع ولادتي ( الإحساس بالعار أو بالفخر أو بالتشاؤم أو بالتفاؤل ) أكون من وجهة معينة قد اخترت حياتي ، وأردت أن أولد . . . »

وسارتز وغيره من الوجوديين الذين ينكرون عالم الصور ، يقرر في كتابه « الوجودية فلسفة إنسانية » ص ٣٤ ، ٣٥ ما يأتي معترفاً بعالم الصور :

« حين قام الأساتذة الفرنسيون حوالي عام ١٨٨٠ بمحاولة إنشاء أخلاقية لا دينية كانوا يتسكّمون هكذا تقريباً : الله افتراض غير نافع ، وهو يكلفنا كثيراً ، فنحن نلغيه ( ... ) لكن من الضروري مع ذلك ، لكي نستطيع إنشاء أخلاقية ، ومجتمع ، وعالم متجانس ، منضبط ، أن ننظر نظرة الجد إلى بعض القيم . فنعتبرها موجودة ( ... ) سبباً للتجربة ( ... ) فن ذلك :

أن يكون الإنسان شريفاً ، سبباً للتجربة ( ... ) وألا يكذب ، وألا يضرب زوجته ، وأن يستولدها الأطفال ... إلخ . . . ويتعين علينا أن نقوم بعمل صغير . يسمح لنا أن تبين أن هذه القيم موجودة في سماء الإدراك ( ... ) وأن يكون الله غير موجود ( ... ) وبتعبير آخر ، وهذا كما أظن هو الاتجاه الفكري لجميع ما نطلق عليه في فرنسا اسم ( الراديكالية ) أنه لا يتغير شيء عما لو كان الله موجوداً ، فثمة نجد المقاييس نفسها . . . من الشرف والتقدم والإنسانية والعدالة . . . وهكذا نكون قد جعلنا من فكرة الله فرضية منسوخة تموت في هدوء ، ومن ذاتها ( ... ) .

وهذه هي خطة الوجودية الإلحادية في إقامة أخلاقية إنسانية غير دينية . . . ولعلنا نشعر في ثنايا هذا التخطيط بذلك ( القلق ) الوجودي الذي يسبب العذاب والالام للوجوديين الملحدون ، وهو ما يلاحظه بول فولسكييه مؤلف كتاب : « هذه هي الوجودية » فيقول في ص ٦٩ :

« . . . إن الوجوديين بالمطراحيهم كل عالم المثل الروحية ، واعتباره تصورات



خيالية مجردة ، يصلون إلى هذا التناقض المؤلم : وهو أن عليهم أن يختاروا . دون أن يكون لديهم أى مبدأ للاختيار ، أو أى مقياس يشير لهم أنهم أحسنو صنعا أو أساءوا . . . . . هذا هو الأساس للقلق الوجودى ؛ وليس هذا القلق ناتجا عن خوف من خطر واضح ، بل هو شعور حاد بأن الإنسان ألقى فى هذا الكون دون أن يريد ، وأنه محمول حملا على عمليات اختيارية ( ١٠ . . ) لا يستطيع أن يرى جميع عواقبها ونتائجها . . . ولا يستطيع تبريرها كلها . . . وهو شعور مؤلم . . .

\*\*\*

وبعد . . . فليس من خطتنا فى هذا الكتاب استغراق جميع وجهات النظر فى كل ما قيل عن كل مذهب . . . لسكتنا ، ونحن إما مسلمون أو مسيحيون ، لا يصح أن نقف موقفا محايدا بين الوجوديين الملحدين وبين خصومهم من الوجوديين المؤمنين ، وغير الوجوديين . . . إن ديننا أعز علينا من كل هذا العبث . . . إنه دين يتسع لأرق الميئل الإنسانية ، بل هو لم يوجد إلا لإقامة هذه المثل . . . والذين يظنون غير ذلك هم غنم ضالة كما قال السيد المسيح . . . إن الوجودية لا تأمر بحسنة إلا وهى من صميم ديننا ، وأول هذه الحسنات حرية الفكر وحرية الاختيار ، وكتابنا صريح فى أن المسلم الذى لم يؤمن بعقله وقلبه ليس من الإيمان فى شيء . . . والذين يوصون الإنسان بأن ينسى مائة مليون من السنين كلها خلق وتطور وفكر وفلسفة وآداب وشرائع لكي ينشئ نفسه بنفسه وأخلاقه بيده ، وأن يختار لنفسه طريقة فى هذه الحياة . . . قوم خياليون . . . ولا نصفهم بأكثر من هذا . . . ولست ندرى لماذا لا ننتفع بحكمة موسى وعجبة عيسى والدين الوسط الذى جاء به محمد ، ليكون اختيارنا عن بينة ، ولنتفجع بتجارب غيرنا وحكماتهم ؟ . . . لماذا نرفض كل ما يجئ من خارجنا ؟ . . . لماذا نحرم أنفسنا من الأمل الذى يعود علينا من الإيمان بوجود إله عادل رحيم نستسلم إلى هذا اليأس القاتل الذى يعود علينا من الإيمان بمحاياة هذا العالم وعدمه ، وأنه وجد بغير علة ، ويمضي إلى غير غاية ؟ . . .

على الذين يُطَبِّلون للوجودية الملحدة باسم حرية الفكر أن يترووا قليلا قبل أن يقعوا في الهوة السحيقة التي يريدون أن يقدفوا بأنفسهم وبأمتهم فيها .

\*\*\*

سأل صديقنا الشاعر الأديب المصري الأستاذ صالح جودت الكاتب الإنجليزي سومرست موم — أعظم قصاص في العصر الحديث — في أثناء زيارته القرية لمصر، عن رأيه في الوجودية والأدب الوجودي فقال : ...  
إنها ( تقليعة ! ... ) وهي في طريقها الزوال ! ...

### الله والشيطان :

مسرحة بقلم سارتر وآخرين .

اختار سارتر لمسرحيته تلك الفترة القلقة في تاريخ الشعب الألماني في القرن السادس عشر ، حينما كانت ألمانيا تغل بالكرامية والمقت لرجال الدين ، وما كانوا يفرضونه على الشعب البائس من سلطانهم الباغى الجائر ، ومن إتاوات ثقيلة خبيثة يتزونها منه باسم السماء ... والسماء منها براء .

اختار سارتر لمسرحيته تلك الحقبة المضطربة المليئة بالمذابح الدينية الدامية ، وكأنه يرمي إلى تأويل مآسيها بأنها من صنع الله ، مادلم رجاله ، أى رجال الدين ، هم الجلادين والجزارين وسفاكي الدماء ...

\*\*\*

فها نحن أولاء في مدينة « ورمس » التي اضطرب فيها جبل الأمن ، وهب شعبها الجائع البائس الذي يئن من الفقر والمثربة يناضل رجال الدين وشيوخهم ذلك الأسقف الدنيء الذي ظل يستعبد أهل المدينة باسم الدين استعبادا لاحد له لكي يثرى ويفتقر الناس ويشبع ويجوع الأهالي .

ويعجز الأسقف عن إخماد الثورة أو تسكين غضبة الثائرين ، فلا يرى بدا من الالتجاء إلى الغدر والغيلة ، وأخذ هذا الشعب الثائر الذي يقوده هذا الزعيم الحجازي القوي الشكيمة المدعوناسبي ، بالقوة ، وتأديبه بالسيف ، مادام الحلم لم يخدمه قليلا . لذلك يذهب الأسقف ليفارض قائد أجدا لجيوش المكونة من الآفاقيين وقطاع

الطرق ، والتي كانت تعيث في الولايات الألمانية فسادا في ذلك العهد ... يذهب ليفاوضه ، ويفريه بمحاصرة المدينة وإخماد حركة الثوار فيها .

أما هذا القائد ، واسمه جويتز ، فهو بطل المسرحية ... وهو رجل وضيع نشأ من بيئة وضيعة لا شأن لها ولا ماض ... ثم هو ابن رجل سفاح من قطاع الطرق ، لا يعرف شيئا مما تواضع الناس على تسميته بالمثل الأخلاقية العليا ... وقد نشأ جويتز على ما ورثه عن أبيه من لؤم الطباع ووخامة المنبت ... وزاد الطين بلة أنه نشأ كافرا ملحدا ، لا يؤمن بالله ولا يعترف بسلطان السماء ... ثم هو لا يؤمن بالله فحسب ، بل يكفر بالإنسان كذلك ... فالناس عنده ذباب لا قيمة له ، وهو يكرههم ويحقد عليهم ... ولعل السبب في ذلك هو كراهيتهم له وحقدهم عليه واحتقارهم لوخامة منبته ، وضعة أصله ، ولؤم أبيه وحقارته ، فهو لهذا يباذلهم بغضا يبغيض وازدراء بازدراء ، بل هو يكفر بكل معايير الخير من أجلهم ، وهو لا يريد لهم إلا شر ما يريده إبليس نفسه لبني آدم جميعا .

أما ناستي ... هذا الخباز البائس وزعيم الشعب ، ومحرك الجماهير ، فرجل ساخط ملأت الكراهية لرجال الدين قلبه ، لأنه يعدم أصل هذا البلاء الواقع بمواطنيه ، وهو لهذا يحرك الثورة ضدهم ويؤلب الناس عليهم .

وقد كان يعطف على ناستي ويؤيد ثورته هذا القس الكاثوليكي المذهب ، الذي يسمى هنريك ، والذي كان يرثي لحال الثوار ويحبذ الثورة لما كان يعرفه من صدق أسبابها وحقيقة دواعيها ... وكان هو أيضا من الفقراء الذين أبى عليهم ضميرهم الديني أن يتخذوا الدين وسيلة لخادعة الشعب اجتلابا للثروة وابتزازا لأموال البائسين باسم الدين واسم صكوك الغفران . ولم يبال القس هنريك أول الأمر بما كان يتوعد به الأسقف من الأذى بسبب عطفه على الثوار ... إلا أن الأسقف لم يزل به يزجره وينذره ويذكره بهذا القسم الذي أقسمه بالوفاء للكنيسة والولاء لها والجهاد في سبيلها حتى ضعف القس الصالح وتخاذل قلبه وغلبت عليه شقوته ، فانطوى على نفسه وخذل الثورة والثوار ، وآثر السلامة فانضم إلى إخوانه رجال الدين .

ثم يحاصر جويتز المدينة ... ويرسل إليه الأسقف يساومه على أن يسلمه مفتاح

المدينة ليسهل عليه احتلالها مقابل قيامه بإخماد الثورة والمحافظة على أرواح رجال الدين وضمائم ممتلكاتهم وتمكينهم من أداء وظائفهم المقدسة . بيد أن جويتز لا يتقبل شيئاً من ذلك ، وهو لا يقبله لأنه مستطيع بأقل جهد أن يحتل البلدة وأن يقضى على الثوار ، وأن يذبح جميع السكان وعلى رأسهم رجال الدين أنفسهم لأنهم أهل الشراء الضخم والغنى الوافر الذى ابتزوه من الأهالى الأغنياء المغفلين الذين جازت عليهم ترهات الدين ورجاله .

ويشتهد جويتز فى ذلك ويقسم عليه ، ولا سيما بعد أن يعلم أن بعض ذوى اليسار من أعيان المدينة كانوا يحاولون الاتصال به لمفاوضته على التسليم بشروط معقولة ، لولا أن حال ناستى بينهم وبين ما يريدون . . . ناستى الذى أراد أن يأمن شر الانهزاميين فعجل باغتيال الأسقف وباعتقال عدد كبير من أقطاب رجال الدين ومن يشايعهم من الأعيان .

وقبل أن يلفظ الأسقف آخر أنفاسه يدعو إليه القس هنريك . . . هذا الرجل الجبان الذى كان يعطف وقتاً ما على الثورة والقائمين بها ، فبسلبه مفاتيح البلدة ، فيذهب هذا بها إلى جويتز عسى أن تخفف تلك الحياطة من نقمة القائد الشرير ، وعسى أن تكون الحياطة عربوناً لرضاء على رجال الدين فلا ينقذ فيهم وعيده وتهديده بإبادتهم . . .

ويذهب القس بمفاتيح البلدة الثائرة إلى القائد الهمجى . . . وها هو ذا يتسلل فى ظلمات الليل لإيهم كما يتسلل اللص لكى ينجز خيائته العظمى . . . وليسلم المفاتيح إلى العدو الذى لا تعرف الرحمة إلى قلبه سيلاً .

ويلقى القس هنريك القائد جويتز . . .

ويأسف القس . . . ويتمنى لو كان لقي الشيطان نفسه ولم يلق هذا اللص الطاغية المتجبر . . .

لقد كان يحسب أنه سيلقى إنساناً لا هم له إلا أن يستولى على الكثير من حطام هذه الدنيا ، وأن يتلذذ بالكثير أو القليل من ملذات الأبالسة ، وأن يعبث قليلاً أو كثيراً كما يعبث الطغاة ، ثم ينصرف عن المدينة بعد أن يبعث بالشوار ، وبعد أن يجرد الناس عما يملكون .



كان القس يحسب هذا ، لكنه سرعان ما يدرك أنه أمام رجل عارم قد ... له عقل طاغ باغ يغلى بالشر غليان البركان بالحلم ... رجل كفر بكل شيء حتى بالكفر نفسه ... إنه يحتقر كل أرجاس الشياطين لأنها ليست شيئاً إلى جانب أرجاسه التي يرتكبها لا شيء ... إلا لإيمانه بالشر إيماناً عميقاً يخامر قلبه ، وينبعث منه في كل نبضة من نبضاته ... إنه يسحق الناس كما تسحق الكسرة البندق ، ويسطو على أعراض النساء كما تسطو الأفعى على الفيران ... ثم هو لا يبالي أن ينزع الطفل من أحضان أمه ليحطم رأسه في جدار من الصخر لكي يستمتع بتملك الأم بعد ذلك ... والويل لها إن عبست أو أظهرت شيئاً من الحزن على ابنها المحطم المقتول ...

وبدأت مفاصل القس الأبله ترتعد ، وأخذ ارتعادها يشتد حينما أدرك أن جويتزليس مجنوناً ولا مأفوناً ... إنه عاقل عاقل عاقل ... وهو يعرف ماذا يصنع ... وهو قد نبذ الدين والسماء لأنهما من آيات الضعف والاستخذاء في الناس ، وهو لهذا يتخذ من الشر ديناً له وديناً .

وزاد من خشية القس أنه أسلم المفاتيح لهذا العفريت بيديه ، وأنه سيدخل المدينة الالية ليتنص على جميع من فيها ، وفي مقدمتهم رجال الدين ، وأنه سيدأ آثامه فيتمضي على كل شرف ويريق كل فضيلة .

والآن ... ماذا يصنع القس المسكين ليحول بين هذا الشيطان وبين المدينة ؟ ... إنه كرجل من رجال الدين لا يملك إلا الكلام ، والكلام إن لم ينفع في مثل هذا الموقف ، فمتى ينفع ؟

إذن ... فليناقشه مناقشة هادئة يتجنب فيها عثرات اللسان ، عسى أن يسلس له ، أو أن يلين قليلاً ... وها هو ذا يتكلم في رفق ... وفي لوزعية ... وفي ثعلبية ...

ويبتسم جويتز للقس بعد أن يدرك غرضه ، ثم يقول له إنه يعرف إلماً يرى ... ثم يجادل فيما يعتقد أنه هو من أمر هذا الدين الذي يدين به القس فيسكاد يقنعه بخلل الأديان جميعاً ( ... ) ثم يصارحه بأنه قرر خطته وانتهى من تدبيره بصدد تلك المدينة ، ولن يرجعه شيء عما اعترمه لها من شر وبطش وتمثيل وتشريد وتدمير ...

وأن الذى يستطيع أن يمنع هذا كله هو الله . . . إن كان الله موجوداً حقاً . . . وجويتز لا يؤمن بوجود ما يسميه الناس إلهاً . . . فإذا كان موجوداً حقاً فليتفضل . . . وليبرهن على وجوده بالحيلولة بين جويتز وبين ما يريد للدينة ولأهلها من شر . . . إنها فرصة ذهبية يقدمها جويتز لله لكي يقيم الدليل على وجوده للناس ، ولأهل تلك المدينة بخاصة . . . فليتفضل . . . فليتفضل ( ١٠٠٠ ) . . . يرسل ولو علامة خاطفة إلى جويتز ينذره بها ألا يقدم على ذلك الشر الذى يضره لأهل المدينة من تقتيل وتذبيح .

وينتظر جويتز قليلاً لكي تظهر المعجزة ولكي يرسل الله تلك العلامة . . . ولكن شيئاً من هذا لا يحصل . . . فيعقده الطاغية . ويبدى نواجذه كلها سخرية بالدين ورجل الدين الواقف أمامه . . . لأن الله فى نظره إما أن يكون راضياً عن المصير الأسود الذى ينتظر المدينة ، وإما أن يكون عاجزاً عن إقامة الدليل على وجوده ، فيكون غير موجود . . . ويكون جويتز هو الموجود الحقيقى الذى يصنع ما يشاء أينما شاء وكلما شاء ( ١١٠٠ ) لأنه حر فى تصرفاته ، وليس لأحد أن يقف فى سبيله فيمنعه من أى شيء يريد . . . فإذا هددته القس بجهنم يصلها لم يزد تهديده إلا سخرية به وبالجهنم التى لا توجد إلا فى أذهان المخرفين . . . إن الجحيم سوق عامة اخترعها من اخترعوا الإله الموهوم ، واخترعوا لها الشرور التى تؤدى بأصحابها إليها . . . ولو شاء هذا الإله لما وقع فى الدنيا شر . . . ولا قفلت جهنم أبوابها . . . بل لما كانت نعمة جحيم ( ١١٠٠ )

وهنا ينتهز القس فرصته الذهبية ، ويعرض على جويتز فكرة جديدة ، بل رأياً طريفاً . . . إن جويتز يقول إنه حر فى جميع تصرفاته يفعل ما يريد ويمتنع عما يشاء ، وإنه هو الذى يقرر أعماله كلها ، ويختار الطريق الذى يملوه فى الحياة ، وإنه قوى قوة لأحد لها ، فإذا كان ذلك كذلك - وهو محال فى رأى القس - فليقدم الطاغية الدليل عليه بالانتقال من جانب الشر إلى جانب الخير . . . إذا استطاع . . . وإذا كان قوياً حقاً . . . وإذا كان هو الذى يختار لنفسه ، يصنع ما يشاء ويمتنع عما يريد . . . وهو يقول لجويتز :

« . . . إننى أتحداك يا سيدى القائد . . . وأنا أنحداك لأبرهن لك على أنك لست

من القوة بالقدر الذى تتصور ، وأنت لست حراً فى تصرفاتك ، بل أنت مفلوج على الشر لا تستطيع منه فكاً ، وأن الله هو الذى عرف فيك هذا الخبث فكتب عليك الشقاء ؛ وإن كنت تكذبني ، فهل ... هل تجرب . هل تستطيع أن تقلع عما أنت مجبر عليه من شرور نفسك ؟ ... هل ... هل ... أرني قوتك وجبروتك إذن ... هنا مناط القوة إن كنت قوياً حقاً ... وهنا مجال التجربة إن كنت حراً فى تصرفاتك وجبروتك إذن ... أمامك طريق الخير فانتقل إليه إن كنت قوياً حقاً وإن كنت حراً حقاً ...

وتدور الدنيا برأس الطاغية ... إنه لم يكن ينتظر أن يفجأه القس بهذه التجربة العجيبة المربكة ... ولم يكن ينتظر أن يضعه أحد فى الدنيا كلها — ولا سيما أحد من رجال الخرافات ... أى رجال الدين — أمام هذا التحدى ، وهو الذى يتحدى الدنيا ومن فيها ، بل السماء نفسها ، والملائكة والشهيد وعالم الأرواح والآباسة ... !

على أنه يقبل التحدى ... وهو يقبله ليرى القس الأبله أنه قوى هذه المرة أيضاً ... إنه حر مطلق التصرف فى جميع ما يعمل ... لكنه يفتن إلى شئٍ أعلننا لم تقطن نحن إليه ... إنه يحتفظ فيبدي للقس ملاحظة ظريفة ... إنه يقول إنه يقبل التحدى لا ليسكون لعبة فى يدى القس ... ولا ليسكون قبوله هذا دليلاً على أنه ليس حراً فى تصرفه ، وإلا لما قبل أن ينزل عند رأى غيره من الناس ، ولو بطريق التوريط ... لكنه يقبل التحدى ، ويقبله بشروط ، أو بشرط واحد على الأقل ... إنها فرصة ثانية يمنحها الله ... إنه قبل أن يستجيب لهذا التحدى سيرمى زهرتى النرد فإن كسب وخسر الله ، فلن يقوم بالتجربة ... لأن الله فى رأيه سيكون قد خسر مرتين ، ويكون هو قد كسب مرتين ، ويكون هذا دليلاً على وجوده هو ... أما إذا كسب الله فسيتمبل التجربة ، وسيجرب سلوك طريق الخير ايرى إلى أى شئٍ يؤدي ... !

ثم يرمى الزهرتين وهو يحملق بعينه . !

لقد خسر جويتز هذه المرة ، وكسب الله ... وأصبح الطاغية مأخوذاً بكلمته وبوعده الذى ربط به نفسه ، وأصبح إزاماً عليه أن يسلك طريق الخير ، وأن

يكون قد يساً وملاً كما كريماً . . . ولا يكون شيطاناً رجيماً بعد . . . فيا للتجربة . . .  
ولكن . . . ما هذا الصوت الضاحك الساخر المقهقه الذي يرن في جنبات المسرح  
والستار يهبط على هذا الفصل الأول العجيب المشحون بالحوادث ؟ .

آه . . . لأنه صوت العشيقه المملوك الهائلة . . . عشيقه القائد الطاغية التي  
تمتضاحك ساخرة وتقول : لقد غش جويتز فيما رعى . . . لقد خدع القائد  
الداهية ١ . . .

\* \* \*

وتبدأ التجربة الهائلة التي اتفق جويتز مع القس على أن تستمر عاما كاملاً ويوما  
ملاحداً . . . وهي تبدأ بداءة عجيبه لم يكن ينتظرها أحد . . . فيها هو جويتز يرتد  
في لمح البصر فيكون قد يساً بل ملكاً كريماً . إنه يعطف على الشعب ويواسي الفقراء  
ويرأب جراحات المكلومين ، ولا يدع وسيلة من وسائل الخير إلا قام بها ، بل هو  
يبدو اشتراكياً غالياً في حكومته الجديدة . . . إنه يوزع جميع أراضيه على من لم  
يسكنوا يملكون قيراطاً ، بل على الذين كانوا بالأمس يعملون رقيقاً في الأرض  
التي يزرعونها . . . ثم هو لا يكتفي بهذا . . . انه يوزع جميع ثروته على البائسين  
والمعوزين بمن لم يكونوا يملكون درهما واحداً . . . ثم هو يرسل رسله يبحثون عن  
ثوى الحاجات وأهل العثرات يجبرونهم ويقولون نثارهم . . . بل هو ينشر العدالة  
المطلقة بين الناس بصورة لا يستطيعها الملائكة ، إذا قدر للملائكة أن يهبطوا من  
السماء ليتولوا الحكم في هذه الأرض . . .

وكان الرجل مع هذا يظهر الورع أشد الورع ، والرحمة أقصى الرحمة . وهو يصنع  
هذا كله لاطمئنا في ثواب ولا رهبة من عقاب . إنه يصنعه بدافع إنساني فياض بالخير  
وبباعث من المحبة المجردة من النفاق والرياء . . .

لقد أصبح جويتز كأننا روحانيا مثالياً . . . ولن نقول إنساناً مثالياً .  
ثم تمضي الأيام حتى تكون أسابيع ، والأسابيع حتى تكون شهوراً . . .  
ولكن . . . ماذا ؟ . . . إن الرجل ينظر فيرى الناس يزورون عنه ، وينظرون  
إلى فعال الخير التي يسديها إليهم نظر غير المعترف بالجميل ، والناكِر للمعروف . . .  
وهم لا يسكتون بهذا الجحود الذميمة . بل هم لا يزالون يؤثرون عليه تلك العصاة



الفاجرة من رجال الدين التي تغرر بهم وتضلّهم تضليلا كبيرا ، بالرغم مما تبتزّه منهم بما يسبغه هو عليهم من آلاء وبركات . وخيرات ونعم .

واتنظر جويتز عسى أن يستيقظ ضمير الإنسانية في هؤلاء البشر ؛ ولكن ، وأأسفاه ! ... لقد كانوا يزدادون إفسا . ويزدادون كفرانا ... وكانوا يؤثرون على واقعه الخير النير المستقيم تفاق رجال الدين وشعوذاتهم .

وفطن جويتز إلى أن الوسيلة التي تجوز بها هذه الشعوذة على الأهل ، بل على أهل الدنيا جميعاً هي المظاهر ... المظاهر الدينية المسرحية الخداعة ... وبالأحرى تلك الملابس الكهنوتية المفضفاضة ، والطراطير ، الواسعة ، والذقون السكثة ، والكتاب المقدس لا يبرح يد القس ، والصليب المذلّ ! .

فطن جويتز إلى هذا فبداله أن ينافس رجال الدين فيه ... ولم ينتظر ... بل عمد إلى ملابس الكهنوت فأسبغها على نفسه ، وأرسل لحيته وعقد زناره ... ولم يمض زمن طويل حتى أصبح كاهنا طمطائنا بضيف إلى ما أسبغه على الشعب من أعطيات وخيرات صكو كما يغفر بها خطاياهم كهذه الصكوك التي يمنحها المتصاؤون المحتالون من رجال الدين فتتسى أهل الخيال من سكان ورمس تلك الحكومة الاشتراكية الطيبة التي واست الفقراء وأسعفت المعوزين فلكتهم الأراضى وأغدقت عليهم الأموال وجعلتهم شركاء أصحاب الأعمال .

ويرى جويتز أن خطته الجديدة تجوز على هؤلاء البله البائسين ، فيبالغ فيها ، ويحدث في نفسه جروحا وكدمات وهمية ويقول إنها من أثر العبادة وسهر الليل ، استحدثها في جسمه بيديه إذلالا لهذه النفس الطاغية التي يجب أن تشقى في الحياة الدنيا إن كانت تطمع في سعادة الدار الآخرة ... تماما ... كما يكذب رجال الدين وينافقون ... ويدجلون ! ...

ولا يكاد جويتز يصنع هذا وتشيع بين الشعب المغفل أنباء نسكه حتى يفتتن الجميع به ، ويلهج الأهل بصلاحه ، ويلتفوا حوله ، منصرفين عن زعمائهم السابقين من رجال الدين .

وهنا ... يفيق رجال الدين ! لأنهم يرون الخطر يهددهم جميعا . إن سلطانهم يوشك أن يزول ... وهذا الرجل الهائل يكاد يجعلهم نسيا منسيا ، وخرافة

من خرافات الماضي .

إذن ... فليتحدوا ليدروا عن أنفسهم ذلك الخطر الجسيم الذي لم يبتلوا بمثله من قبل ...

ولكن ... ماذا عساهم أن يصنعوا ؟ وماذا يمكنهم أن يفعلوا أمام رجل عمل كل هذا الخير ، ووهب الشعب جميع تلك البركات ؟ رجل كان شيطانا فأصبح قدسيا ... وكان شرا مستطيرا فأصبح خيرا كبيرا . رجل لم يدع سبيلا يصل بها إلى قلوب الناس إلا سلكها ... حتى سبيل الدجالين نفسها !

لا بأس ... إن رجال الدين لا يعجزون عن شيء ، ولن يخسروا شيئا . إنهم طالما قالوا للناس إن الأسود أبيض والأبيض أسود فصدقوهم ، فلماذا لا يقولون للناس إن عمل الخير الذي أنشاه جويتز في هذه الحياة الدنيا لم يكن يصح أن يكون ، لأن السعادة التي تعنيها السماء هي السعادة في الدار الآخرة وليست السعادة في هذه الدنيا التي يجب أن تكون دار شقاء وآلام ومتاعب وفقر وبؤس وجوع ومتربة ... ألم يقل السيد المسيح : إن ملكوت الله لن يدخله الأغنياء ، فكيف ينشر جويتز الغنى بين الناس ويمحق الفقر ... ولا يبقى في الدنيا ... دنيا ورهس ... فقيرا واحدا يستحق أن يدخل السماء .

والعجيب أن يجوز هذا الإفك على الأهلالي ... بل على زعيمهم الخباز ناسي ... ناسي الذي قاد ثورة الشعب ضد الفقر وضد الظلم والفساد والعري والاستعباد الديني . والرأسمالي ... ناسي هذا يتنكر لماضيه وللأسباب التي تزعم الثورة من أجلها ... ثم هو يؤمن بهذا الבלه كله ، وتلك الغفلة جميعا ... وهو لا يؤمن بها فحسب ، بل هو يذهب إلى جويتز الراعي الصالح ، فيناقشه في هذا كله ، ويطلب إليه أن يكف عن فعل الخيرات ، وأن يعيد إلى الناس فقرهم وتعاساتهم ، لكي يحيا حياتهم كما أرادتها السماء مترعة بالآلام ، زاخرة بالمواجع والأحزان ، حتى يستحقوا أن يسعدوا في الدار الآخرة !

ويقول ناسي الأبله ، بل زعيم المغفلين : إن الخيرات التي أصبح أهل ورهس يرتعون فيها قد جلبت عليهم شرا مستطيرا ... لقد أفسدت نفوسهم وأطمعت جيرانهم من أهل المدن القريبة منهم ، ولهذا فقد أعلنوا العصيان وجأهروا بالتمرد ، كما أن

جيوش المدن المجاورة تزحف الآن لحصار ورمس واحتلالها للاستيلاء على ما فيها  
وامتلاك مفاصلها ا

ولا يكاد جويتز يصدق أذنيه . إن ما يسمعه من منطق ناستي هو الهذيان بمينه .  
إنه يجادل الرجل ويذكره بماضيه المجيد في ثورته على أيام البؤس ... ولكن الرجل  
يحدد هذا الماضي ويتنكر له ، فلا يسع جويتز إلا أن يضرب كسفا على كف  
دهشة واندهالا ا

ثم يصدق ما أنذر به ناستي ، فتتشب الثورة ، وتزحف جيوش الأعداء فتحتل  
المدينة ، وتنهب كل ما فيها ، وتحرق مدينة الله ، وتجعل عاليها سافلها ... ويتفرق عن  
جويتز جميع من أحسن إليهم ... حتى عشيقته التي أقصاها عن نفسه حينما اختار طريق  
الخير واتبع سبيل الرشاد ا

ولكن فتاة كانت به مهيبة ، وكانت ابنة أحد الأعيان الموسرين ، تبقى إلى جانبه  
لتخدمه ، وتحمل نعليه ... وهي تفعل هذا لا حبا لهذا الوحش الذي كانت تمقتة ،  
ولكنها تفعله محافظة على هذه السبيل التي اتبعها ، وإبقاء على الخطة التي سلكها ،  
حتى لا يعود إلى سبيل الشر القديم ا

\* \* \*

ماذا ا

إن جويتز لا يزال قديسا كما هو ... إنه لا يزال يمر بالتجربة التي فرضها على  
نفسه ، وهو لا يزال يرى لحال هؤلاء الناس الذين كفروا به آخر الأمر ، وبما قسم  
إليهم من خير كثير .

إنه ماض في تقشفه ونسكه وإلى جانبه تلك الفتاة هيلدا التي تحرص على دوام  
هذه الحال مهما أتلها رجال الدين والمغفلون من زعماء الشعب والقادة الدجالون .  
إن جويتز حريص على أن يمضي العام كله ، واليوم الذي يليه ، ليهتسي أجل تلك  
التجربة المرة والرهان الشاق الذي عاهد عليه القس هنريك ... وهو لهذا يمضي في  
نسكه بالرغم مما أصاب التجربة من محنة الفشل ومرارة الإخفاق ، وما أدت إليه الثورة  
من احتراق المدينة واحتلال الأعداء . إنه لم يقاوم الثوار ولم يدافع الفزاة حتى



لا يحنت فيما وعد ولا يخفر العهد الذى قطعته على نفسه ، وذلك أن يمضى عام ويوم فوقه ، ليسكون فى حل بما وعد الناس وعاهدهم عليه والتزمه أمامهم !

ويزوره هنريك ... هنريك القس الذى أغراه بتلك التجربة ... وهو يزوره وقد سحقه الكبر وأدركته الشيخوخة بفتة ، وطردته الكهنيسة وقضت عليه بالحرمان فضاع عقله وطار صوابه ، لأنه ما كان ينتظر مطلقا أن يكون جزاؤه هو هذا الجزاء ؛ بعد أن دفع عن الأهالى شر هذا القائد البربرى الهمجى المتوحش . وبعد أن هزم فيه روح الشر . وهداه إلى طريق الخير . وصيره ملكا كريما بعد أن كان شيطانا رجيا .

إنه بالرغم من كل ما حدث يجادل جويتز فى الله وفى الدين ... إنه لا يزال يؤمن بالله العادل ... وهو يحاول أن يقتنع نفسه بوجود هذا الإله العادل وأن يقتنع بوجوده القائد الملحد الذى لا يؤمن بشيء ... انه يحاول أن يؤمن بالله الذى يحتفظ بجنة وبنار . وهو يفضل الإيمان به على الإيمان بالعدم ... فالإيمان بالله وإن كان يؤدى إلى جهنم . خير من العدم الذى يقطع الصلة بين المرء وبين الحياة بعد الموت .

ولا يقتنع جويتز بهذا المنطق الأجوف والجدل الفارغ الذى يشبه الهذيان . إنه يرفض أن يؤمن بإله يحاول القس أن يخلقه وأن ينسب إليه كونا بأكمله ، ثم ينسب إليه بعد هذا جحما وجنة ، والقس ومن شاكلة من دجاجة رجال الدين يصنعون هذا ليطمئثوا على سلطانهم فى هذه الدنيا ، ثم لطعمهم فى الوجود بأى صورة من الصور بعد الموت .. ولو كان الخلود فى جهنم !

وجويتز يجادل القس جدلا عارما ، ويخرج هنريك عن تلك البقية من الوعى التى تركزت للبرة الثانية فى رأسه . ثم نرى القس يشور فجأة ويهجم على القائد فيمسك برقبته يحاول خنقه لكن القائد الذى قطعت التجربة نياط قلبه يبطش بالقس البائس ويحطم رأسه فيتركه جثة هامدة ليس فيها نفس يتردد . وهنا يهتفه جويتز ... فقد مات القس فى نفس اللحظة التى انتهت فيها أجل التجربة العظيمة الهائلة ... وما نحن أولاء نراه هنا وهو يقلب عينيه فى السماء ... وكأنه اهتدى إلى حل اللغز الغريب .

لقد ظل طوال هذا الرهان بينه وبين القس يقلب فى أعماق نفسه هذين الفرضين : إما أن يكون الله موجودا ، والعدم أو المعدوم هو الإنسان ... وإما أن يكون الموجود



هو الإنسان والعدم أو المعدوم هو الله ... وقد كان يطمع أن تثبت له التجربة صحة  
الفرض الأول ... أى وجود الله وعدم الإنسان ... لكن التجربة انتهت إلى عكس.  
ذلك ... وليس إلى عكس ذلك فقط بل إلى أن الناس هم الذين خلقوا الله ... وايس.  
أن الله هو الذى خلقهم ١١

وقد اقتنع جويتز بصحة الفرض الثانى ... وزادته التجربة الطويلة المرة لإيماننا  
بصحة هذا الفرض .

وماذا كان يمكنه أن يصنع ليثبت وجود الله ، ووجوب تغليب الخير على الشر .  
غير الذى صنع ١٢ ؟

ويقفه جويتز مرة أخرى وهو ينظر إلى جثة القس المطروحة تحت قدميه !  
ثم ينزع عنه لباس الكهنوت ... لباس الخداع وأردية التضليل ويلقى بها من حاق .  
ثم يطرد هيلدا ... هيلدا الصالحة ... التى كانت تحاول أن تقف بينه وبين نفسه  
الجامحة ... نفسه التى استطاعت أن تكون أعظم النفوس عاما كاملا ... ويوما أيضا ،  
فلم ينفعها سبيل الخير قليلا !

لقد اختار جويتز ... واختار آخر الأمر !

لقد اختار سبيل الشر ... وان يكفر بدينه الجديد بعد اليوم ... إنه سيحطم  
رؤوس الثوار وسيقطع دابرهم جميعا ... وسيطرد الغزاة الطامعين ويقلب الجبال  
والأرض والسماء على رؤوسهم وسيحكم المدينة بيد من فولاذ ... وسيذيق أهلها  
المسلمين الوبال ... وسيملأ لهم الدنيا شقاء وآلاما ، ماداموا يؤمنون بأن الشقاء  
والآلام هما الطريق إلى السماء ودخول ملكوت الله ، والفوز بالدار الآخرة .  
ويفعل جويتز هذا ... ويتصرف !

\* \* \*

ومن هذه الخلاصة السريعة لإحدى المسرحيات الوجودية المشهورة نلاحظ متدرة .  
سارت على الإثارة العجيبة وتمكنه من فن المسرحية ، وهى ظاهرة ملبوسة فى معظم  
مسرحيات الوجوديين وقصصهم ... ولكن ... هل نجح فى إقناعنا بعدم وجود الله ؟  
وعدم جدواه ١٤ ... وهل فساد رجال الدين يعنى قطعا فساد الدين نفسه ١٥ .

# فهرست الكتاب

صفحة

## ( ١ ) المذهب الكلاسي :

١	منشأ هذه التسمية . . . . .
٣	خلاصة كتاب الشعر لأرسطو ( فيما يتصل بالمرح والمسرحة ) . . .
٦	كتاب الشعر خلال العصور . . . . .
٧	نقد كتاب الشعر . . . . .
١٠	المذهب الكلاسي بعد أرسطو — هوراس وقصيدته « فن الشعر » . . .
١٤	المذهب الكلاسي بعد هوراس وموقف مفكرى العرب . . . . .
١٥	في فرنسا — في إنجلترا . . . . .
١٧	في ألمانيا . . . . .
١٨	خلاصة آراء الكلاسيين . . . . .
٢٠	نماذج من المأسي اليونانية ؛ الأورستية ( لإسكيلوس ) . . . .
٢٢	تطبيق المذهب على الأورستية . . . . .
٢٣	أوديب ملكا ( سوفوكلس ) . . . . .
٢٧	مأساة هيبوليت ( يوربيدز ) . . . . .
٣٢	المذهب الكلاسي والمهابة . . . . .
٣٣	الضفادع : ملهابة من أرسطوفانز . . . . .
٤٦	التوأمان : ملهابة من بلوتس . . . . .
٥٣	الشقيقتان : ملهابة من تيرانس . . . . .

## ( ب ) المذهب الكلاسي الحديث :

٧٠	سميزات المذهب . . . . .
٧٢	بيير كوريني . . . . .
٧٣	السيد . . . . .
٧٦	سنكا . . . . .
٧٩	راسين . . . . .

صفحة

٧٩	أندروماك . . . . .
٨٣	الكلاسيكية الحديثة خارج فرنسا . . . . .
٨٣	ناتان الحكيم ( مأساة من لسنج ) . . . . .
٨٧	وليم تل ( مأساة من شيلر ) . . . . .
٩١	الدكتور فاورست ( مأساة من جوته ) . . . . .
	( ح ) المذهب الرومنسى :
٩٧	أصل التسمية . . . . .
٩٨	موازنة بين الرومنسية والكلاسيكية . . . . .
١٠٢	نشأة المذهب الرومنسى . . . . .
١٠٤	مارلو وشيكسبير والمذهب الرومنسى . . . . .
	( د ) المذهب الرومنسى الحديث :
١١٠	نقد الرومنسية الحديثة . . . . .
١١٣	هرنانى : مأساة من فكتور هوجو . . . . .
	( هـ ) المذهب الطبيعى وتفرعه عن المذهب الواقعى :
١٢٣	نشأة المذهب الواقعى . . . . .
١٢٣	الفرق بين المذهب الواقعى والمذهب الطبيعى . . . . .
١٢٤	زعماء المذهب الواقعى — ستندال . . . . .
١٢٥	بلزاك — فلوير . . . . .
١٢٦	أعلام المذهب الطبيعى فى القصة الفرنسية . . . . .
١٢٦	الآخوان دى جونسكور . . . . .
١٢٧	إميل زولا . . . . .
١٢٩	جى دى موباسان . . . . .
١٣٠	ألفونس دوديه — خطر المذهب الطبيعى . . . . .
١٣١	المذهب الطبيعى فى المسرح . . . . .
١٣٣	تواستوى والمذهب الطبيعى . . . . .

صفحة

١٣٤	جوركي وتشيكوف — سترندبرج السويدي — هنري بك
١٣٥	أنديره أنطوان — المسرح الحر في فرنسا
١٣٦	المسرح الحر خارج فرنسا
١٣٧	معالم المذهب الطبيعي
١٣٧	المذهب الطبيعي والمسرح شكلا وموضوعا
١٣٩	الأسباب التي أدت إلى قيام المذهب الطبيعي
١٤٠	نحن والمذهب الطبيعي
١٤١	مسرحية الطبقات الدنيا لجوركي
١٤٩	تطبيق المذهب على هذه المسرحية
١٥٠	مسرحية قبيل شروق الشمس لهاوتمان
١٥٢	نقد هذه المسرحية
١٥٤	مسرحية سلطان الظلام لتولستوي
١٦١	لماذا لا نأخذ بالمذهب الواقعي في دراسة مشكلاتنا
١٦٢	إبسن والمذهب الواقعي

(و) المذهب الرمزي :

١٦٥	ما هو الأدب الرمزي ؟ — الأدب العربي والرمزية
١٦٧	رمزيات من إبسن ، براند : مسرحية رمزية من إبسن
٢٠٢	تعليق على هذه المسرحية
٢٠٣	بيرجنت : مسرحية رمزية من إبسن

(ز) المذهب التعبيري :

٢١٢	زعماء المذهب التعبيري في ألمانيا والسويد وأمريكا ... الخ
٢١٣	أهم سمات المذهب التعبيري
٢١٤	إخراج المسرحية التعبيرية
٢١٥	الإمبراطور جونز — من أونيل الأمريكي



(ح) المذهب السريالي :

- ٢٢٨ . . . ما هو المذهب السريالي — الفرق بين السريالية والرومنسية  
 ٢٢٩ . . . أسباب قيام المذهب السريالي ( فرويد وهجل وماركس )  
 ٢٣٠ . . . الأطوار التي مر بها السريالزم . . .  
 ٢٣١ . . . مسرحية : قلبي في بلاد الأحلام للكاتب ساروين . . .  
 (ط) المذهب الصوفي :

- ٢٨٠ . . . إيرلندة وقيام المذهب الصوفي في مسرحها . . .  
 ٢٨٠ . . . ما هو المذهب الصوفي — ليدي جريجورى والشاعر بيتس . . .  
 ٢٨١ . . . المسرحيات الدينية في عصر النهضة وصلتها بالمذهب الصوفي . . .  
 ٢٨١ . . . مسرحية « الرجل المسافر » لليدي جريجورى The Travelling Man . . .  
 ٢٨٤ . . . بعض مسرحيات بيتس — مسرحية « الساعة الرملية » . . .  
 ٢٨٥ . . . مسرحية « حيث لا شيء » Where There Is Nothing . . .  
 ٢٩٠ . . . مسرحية « كل حي » وهى مسرحية أخلاقية Morality . . .

المذهب الوجودى :

- ٢٩٨ . . . سارتر وكيف أفسد الوجودية الدينية . . .  
 ٢٩٨ . . . لإلام تدعو الوجودية غير الدينية . . .  
 ٢٩٩ . . . رد خصوم الوجوديين . . .  
 ٣٠١ . . . رد الوجوديين . . .  
 ٣٠٢ . . . بعض أقوال سارتر . . .  
 ٣٠٤ . . . أخطارها « وموقفنا منها » . . .  
 ٣٠٥ . . . مسرحية الله والشيطان ( لسارتر ) — تعليق على المسرحية . . .



